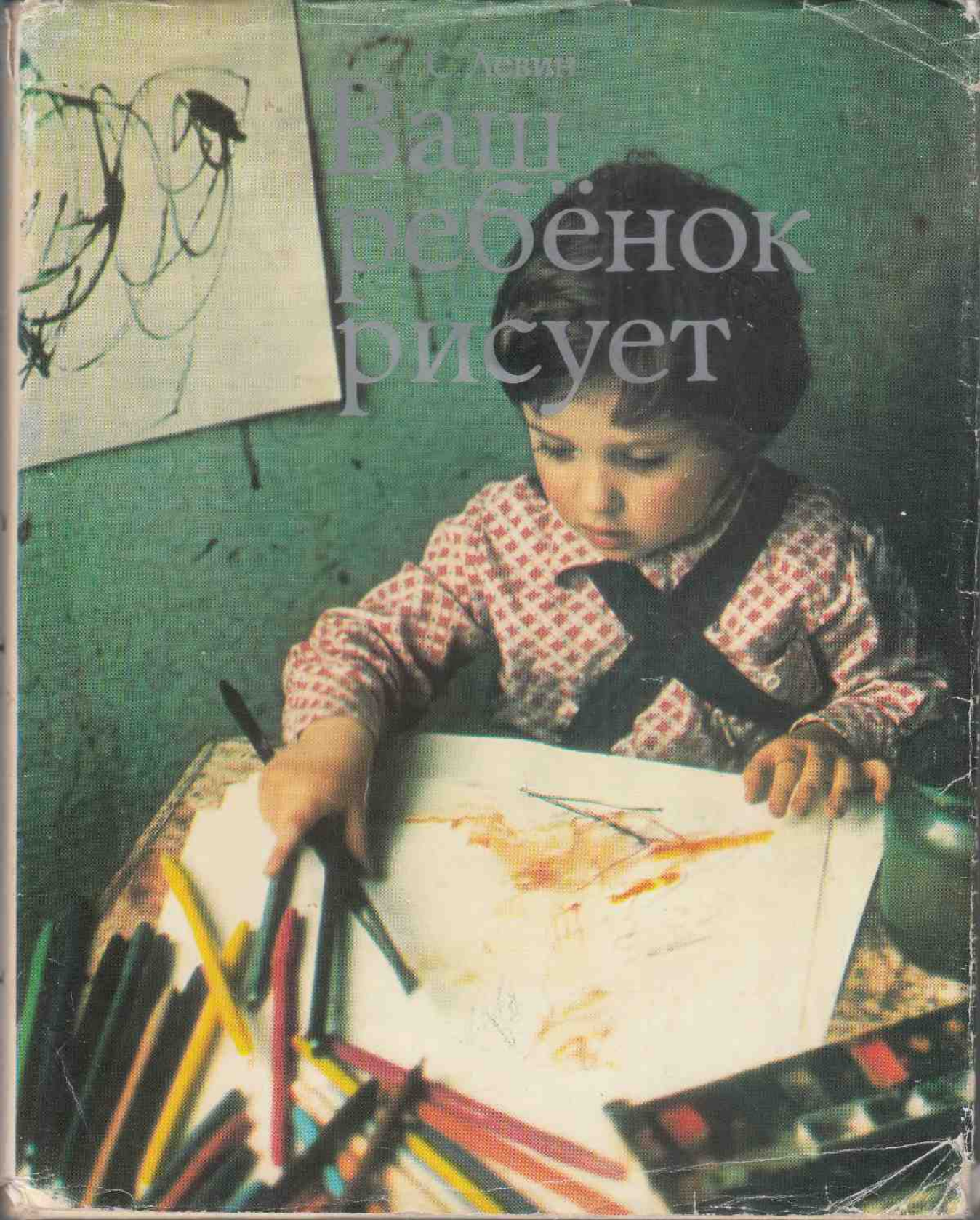

С. Левин
Ваш ребёнок рисует

С. Левин

Ваш ребёнок рисует

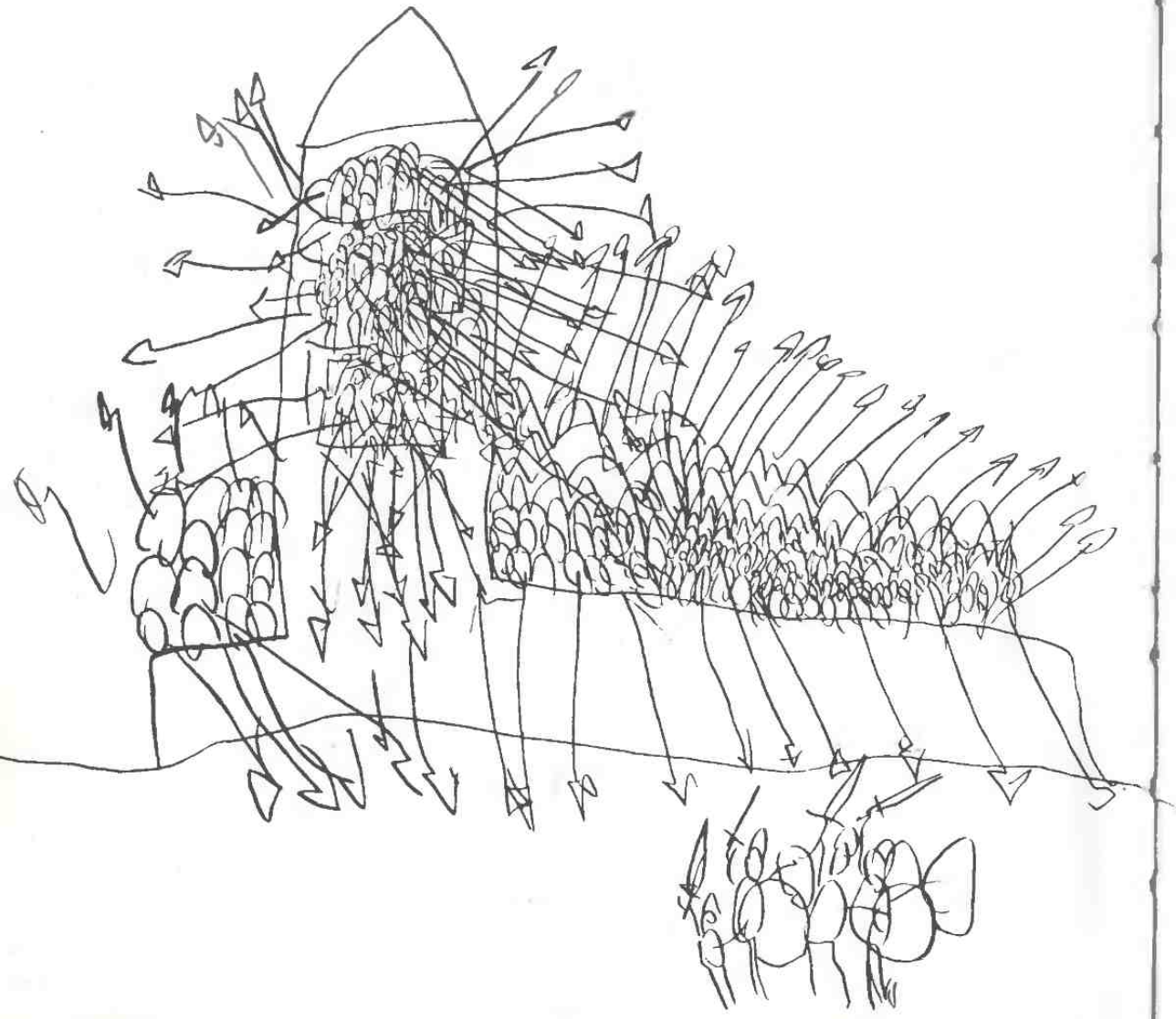
КНИГА ленинградского педагога С. Д. Левина посвящена детскому рисунку — от изобразительного творчества самых маленьких до занятий искусством подростков и юношества. Несмотря на широкую популярность детского творчества в нашей стране, многочисленные выставки, наличие разветвленной сети детских студий, кружков и школ, теоретическое осмысление феномена детского рисунка составляло тему редких научных исследований. Писавшие о детском рисунке освещали, как правило, частности, касались внешней стороны рисунка, оставляя в стороне его суть, его роль в развитии личности ребенка. Основываясь на громадном опыте работы с детьми, накопленном за полувековую педагогическую деятельность, С. Д. Левин в своей книге систематизирует и анализирует творчество ребят разных возрастных групп. Педагог-художник связывает рисование детей с другими сторонами психического развития ребенка, с его познавательной деятельностью, речью, игрой, с эмоциональным развитием, с первоначальным становлением эстетических чувств и взглядов. «Наша цель — пишет автор,— помочь понять детский рисунок как проявление потребности ребенка познать окружающий его мир, эстетически его освоить, вместе с тем и познать самого себя, выразить свои переживания, найти в нем средство общения с окружающими».
Книга рассчитана прежде всего на специалистов, занимающихся проблемами педагогики, психологии детей, вопросами эстетики, теории и истории начальных стадий развития искусства. Она будет интересна учителям, искусствоведам, художникам, а также родителям и читателям, стремящимся понять сложный и тонкий мир ребенка, выраженный в его изобразительном творчестве.

Дайте разрисовать этот форзац
вашему ребенку

Ваш
ребенок
рисует

Москва
«Советский художник»
1979

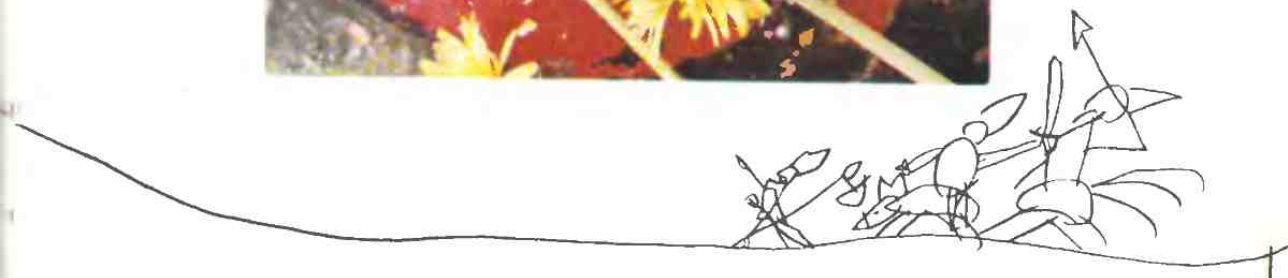
Ваш ре



С. Левин

бёнок рисует

Книга
о детском
рисунке



703
Л-36

Оформление,
макет
и фотосъёмка
для суперобложки
и шмуцтитулов
С. В. Митурича

Л $\frac{80101—082}{084(02)79}$ 38—79

© Издательство «Советский художник», 1979 г.

Моим учителям,
товарищам,
ученикам.

От автора

«Я понимаю, почему ребенок может быть зрелым музыкантом. И когда мы присмотримся внимательнее к его рисункам (...), мы обнаружим в нем поэта, художника, мастера чувства».

Януш Корчак
«Когда я снова стану маленьким»

то не наблюдал, как рисуют дети — не свои, так чужие, не дома, так на улице? Самые маленькие, еще не зная, чем и на чем можно рисовать, с увлечением рисуют всем, что оставляет след на асфальте, на стене, на бумаге. Взрослые иной раз досадуют: обои исчиркал, бумагу извел — лучше бы играл со своими игрушками. Людям подчас невдомек, что рисунки детей — одно из чудес, мимо которых многие проходят, не замечая их, не задумываясь.

А между тем сами они и их появление удивительны. Казалось бы, из ничего, как цветы после теплого дождя, возникают произведения детской фантазии, яркие, своеобразные рисунки, в чем-то схожие между собой, в чем-то разные. Эти рисунки — преддверие в мир, создаваемый искусством. Творчество естественно вплетается в жизнь ребенка, как и в жизнь всех людей. И само появление художественного творчества детей во многом напоминает зарождение и первые шаги искусства на заре культуры человечества.

Рисуют все дети. Однажды возникнув, рисунок ребенка непрерывно развивается. Подобно растению, проходит он начальную, скрытую стадию, когда и угадать нельзя, каким он будет; постепенно становится видимым, набирает силу, расцветает. Как и у растения, после цветения теряющего яркий наряд, чтобы из невзрачной внешне завязи вызрели плоды, и в детском рисунке за периодом кажущегося увядания наступает новое пробуждение красоты, силы выражения. В этом развитии, его динамике, постоянном изменении, поисках и находках юных художников и содержится, пожалуй, одна из наиболее интересных для наблюдателя сторон детского художественного творчества.

В детских рисунках мы обнаружим наряду с общими, свойственными всем детям одного возраста, чертами и личные черты их авторов, отражающие темперамент, врожденные задатки, склонности, особенности их характеров. Именно индивидуальность детей создает основу бесконечного разнообразия рисунков.

Детские рисунки злободневны и непредвзяты. Поэтому они могут служить великолепным документом своего времени, преломленного в мыслях и чувствах детей. В 1972 году на экран вышел документальный фильм «Дети нашего века». В рисунках детей — современников событий — авторы фильма (сценарий А. Е. Новогрудского, режиссер-оператор И. В. Бессарабов) увидели жизнь советского народа начиная с Великого Октября и до наших дней. Какой это волнующий фильм! Именно поэтому приходится пожалеть о том, что собирание и хранение детских рисунков не было начато сколько-нибудь давно и широко.

Мы очень мало знаем о том, как рисовали дети не только в глубокой древности, но и в более близкие к нам времена. И потому особенно дороги нам отдельные находки, вроде рисунков на бересте мальчика Онфима, жившего в Новгороде в XIII веке. Детские рисунки часто полны интереснейших сведений о времени и об их маленьких авторах, их интересах, их воспитании.

А если посмотреть случайно сохранившиеся рисунки дореволюционного времени (обычно детей из состоятельных слоев населения), в глаза сразу бросится узкий мир детских наблюдений, робость в выражении впечатлений действительности. Так и кажется, что за детьми стояли строгие воспитатели, следившие за тем, чтобы, упаси бог, не были нарушены правила светской благопристойности.

Первые коллекции детского рисунка возникли в начале нашего столетия, но собирание их было делом отдельных энтузиастов, чаще всего художников и искусствоведов. Их интерес к детскому рисунку питался самим развитием искусства, обновлением его форм, поисками нового языка. Художники обратились к нему так же, как к искусству первобытных народов и народному творчеству.

Детский рисунок в то же время привлек педагогов и психологов. Назрела необходимость обновления школы, в связи с чем усилилось внимание к самому ребенку и к детскому творчеству. Появился ряд исследований и публикаций, носивших, однако, узкоспециальный характер. Интерес к детскому творчеству захватывал тогда немногих.

Великий Октябрь открыл новую эпоху в воспитании, пробудил массовое творчество детей. Возникли многочисленные художественные кружки, студии, школы. Были созданы научно-исследовательские учреждения — дома художественного воспитания детей. Выставки детского художественного творчества стали устраивать всюду. Энтузиазм пронизывал всю атмосферу нового дела.

В 1934 году в Москве была организована Международная выставка детского рисунка, крупнейшая из всех бывших до нее у нас и за границей. Тогда же в Ленинграде был проведен «Конкурс юных дарований», привлекший десятки тысяч школьников. Ленинградцы старшего поколения помнят и выставку в окнах магазинов, организованную к 1 мая 1936 года, когда 300 витрин от начала Невского проспекта и до площади Восстания были заполнены детскими рисунками. Никогда еще до этого у выставки детских рисунков не было так много зрителей.

В послевоенные годы интерес к детскому творчеству еще больше распространился. Детский рисунок стал предметом международного культурного обмена. Творчество детей, солнечное, безмятежное, оказалось прекрасным выражением стремлений к сближению народов, воплощением надежд на мирное будущее Земли.

Художественное воспитание и творчество стали рассматривать как средство, противостоящее растущей односторонности людей под влиянием научно-технической революции.

Выставки рисунков советских детей во многих странах, как и зарубежные у нас, находят свое признание у педагогов и дипломатов, у художников и в самых разных слоях населения. Теперь уже

никого не удивляет, а многие с интересом ждут, когда откроется выставка творчества детей в залах Академии художеств в Москве или в Русском музее в Ленинграде, в выставочных залах союзов художников. У детского рисунка появились многочисленные поклонники.

Внимательный наблюдатель остановится перед детским рисунком, задумается над вопросами, которые он ставит. Зачем он нужен ребенку? Что видит он сам в своих наивных, неумелых на взгляд взрослого, произведениях? Что они — заметки ли на память, исследование различных предметов или способ высказать свои чувства? Выполняются ли они для себя или чтобы показать другим?

Найти ответ на эти вопросы в психологической и педагогической литературе трудно, во многих случаях пишущие о детском рисунке освещают лишь частности, касаются только внешней стороны рисунка и его развития, оставляя в стороне его суть, его роль в развитии личности ребенка. Как ни странно, почти нет попыток выяснить связи рисования с другими сторонами психического развития ребенка, с его познавательной деятельностью, с речью, игрой, с эмоциональным развитием, с первоначальным становлением эстетических чувств и взглядов. А ведь только так можно решить вопросы, касающиеся самого рисования: что в нем вызвано внутренней необходимостью, а что только неумелостью, незнанием, что отвечает текущим потребностям, а что — задачам дальнейшего развития; как помогать ребенку в этом занятии, надо ли учить и как учить?

Ребенок без устали наблюдает, накапливает запасы образов и сведений, пытается размышлять, систематизировать свои знания, творчески их перерабатывать. Но наряду с этим он воспринимает опыт, накопленный теми, с кем он общается, а через них — всеобщий исторический опыт человечества. Он подражает, и роль подражания во всей его жизни, деятельности, творчестве чрезвычайно велика. Нередко слышишь: «Это несамостоятельно!». А что такое истинная детская самостоятельность? Знаем ли мы, в чем ее следует видеть, когда подражание бывает необходимостью и как возникает стремление к преодолению заимствованного, к поискам своего решения? И эти вопросы часто решаются в порядке импровизации, как кому нравится.

И еще вопросы: что в рисовании ребенка дано природой, унаследовано, а что нарастает на этой основе под влиянием среды, обучения, изменяя эту основу; и что, наконец, приходит из традиции

как эстафета поколений? Бросающееся в глаза сходство изобразительного творчества детей с формами и образами народного искусства — что это: биологически унаследованное или переходящее от поколения к поколению? Или это сходство возникает в силу одинакового культурного развития современного ребенка и древних создателей форм народного искусства, ставших традиционными?

Иногда думают, что все дело только в неумении детей правильно рисовать. И торопятся научить их, как нужно исправить пропорции в рисунке, как передать перспективные изменения. Ребенок доверчив. Он пытается сделать, как ему показывают, уменьшает в рисунке человека голову, удлиняет руки. Но — удивительное дело: его рисунок мертвеет, теряет свою убедительность, искренность и подлинность. И для самого ребенка он становится скучным, ненужным делом.

Почему все дети «ошибаются» одинаково? Ведь часто они даже не видят, как рисуют их сверстники. Очевидно, это не случайно, есть какая-то причина одних и тех же погрешностей в рисунке. И что еще удивительно: детский рисунок, с одной стороны, представляется неумелым, наивным, лишенным того, что присуще зрелому искусству, а с другой — какие-то его качества заставляют (не кого-нибудь, а художников и знатоков искусства) видеть в нем высокие достоинства, образец для профессионалов. Они оценивают его как художественное прозрение. Как это понять, как разрешить такое противоречие?

Разобраться в этом — задача, поставленная перед собой автором. Наша цель — помочь понять детский рисунок как проявление потребности ребенка познать окружающий его мир, эстетически его освоить, вместе с тем и познать самого себя, выразить свои переживания, найти в рисунке средство общения с окружающими. Помочь увидеть в его развитии историю становления личности ребенка так же, как в искусстве вообще мы видим путь развития рода человеческого.

Изобразительное творчество ребенка проходит через два основных этапа: детство и отрочество. Первый этап составляют дошкольные годы и период младших школьных лет. Второй также делится на младший и старший периоды.

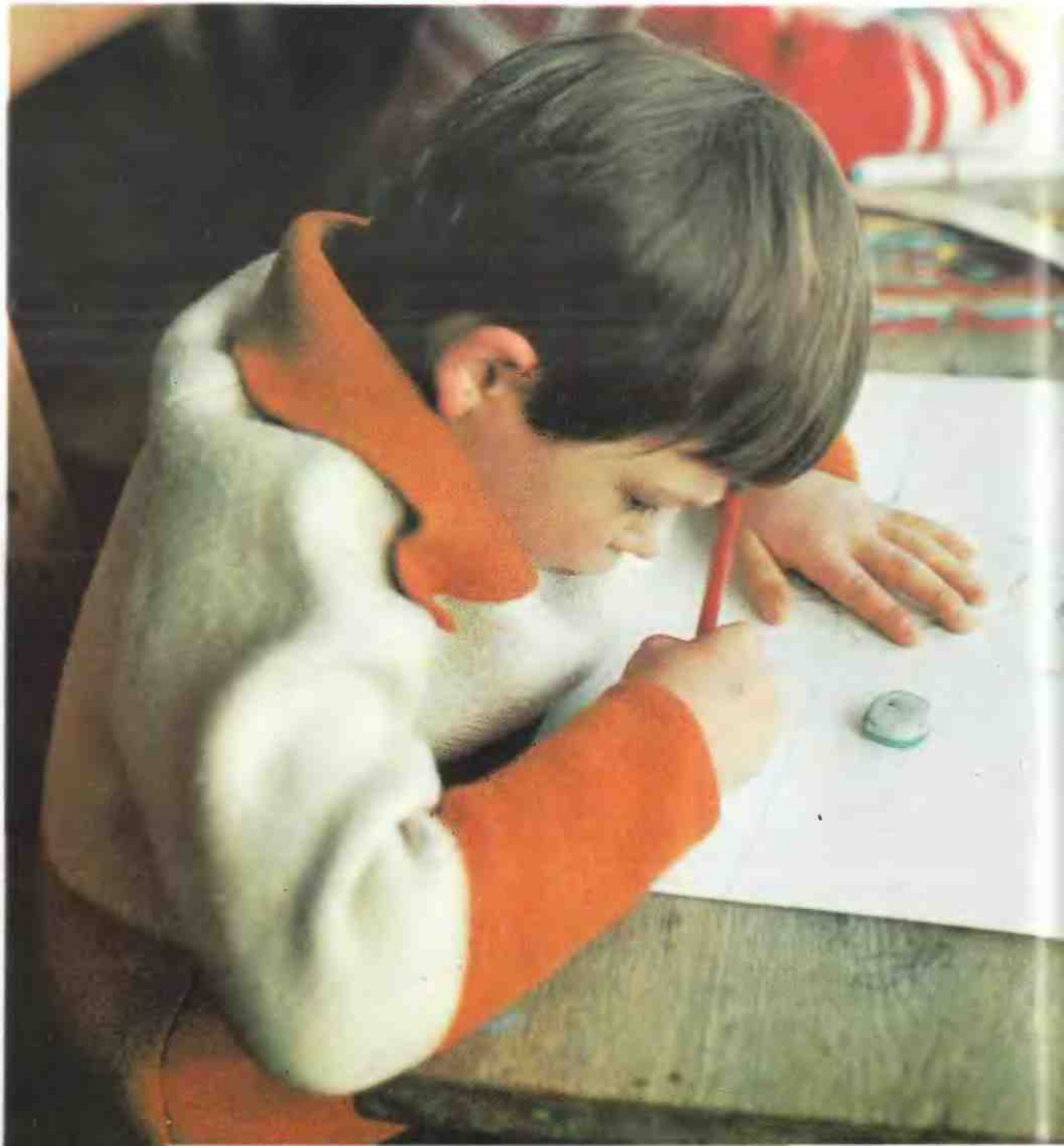
Каждый этап и период означают особое представление об окружающей действительности, обладают своими способами выражения его в рисунке.

Этим определена и структура книги. Она состоит из двух частей. Первая посвящена рисованию в дошкольные и младшие школьные годы, вторая — рисунку подростков, а также обучению юных художников.

Наша книга не претендует на решение всех вопросов, возникающих в связи с рисунком детей. Автору казалось интересным выдвинуть некоторые взгляды и предположения, явившиеся результатом многолетней работы с детьми, и тем, быть может, вызвать интерес к ним и со стороны будущих исследователей детского рисунка. А тому, кто захочет посетить оставленную в прошлом, но всегда милую страну детства, эта книга может, как надеется автор, послужить путеводителем.

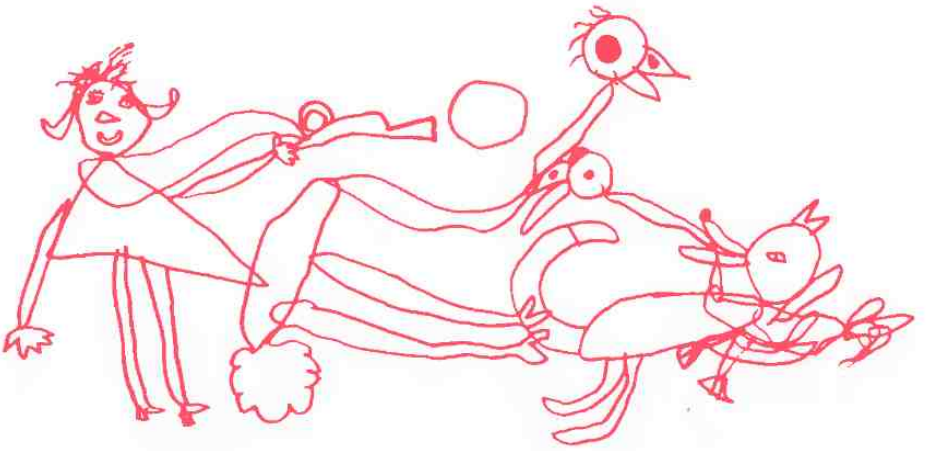
Автор приносит сердечную благодарность за ценные советы Н. В. Семенниковой, М. В. Осориной, А. Н. Окуню, О. Л. Некрасовой-Каратеевой, просмотревшим книгу в процессе работы.

Рисунок



Часть первая
младших детей

Глава I
Рисунок до школы
Глава II
Рисунок младших школьников
Глава III
Выразительность детского рисунка



Глава I
Рисунок до школы

«Очевидно, существует какая-то внутренняя связь между личностью ребенка в этом возрасте и между его любовью к рисованию. Очевидно, творческие силы ребенка сосредоточиваются на рисовании не случайно, но потому, что именно рисование предоставляет ребенку этого возраста возможность наиболее легко выразить то, что им владеет».

Л. С. Выготский
«Воображение и творчество в детском возрасте»

детского рисунка есть своя предыстория. Ее начало связано с пробуждением сознания ребенка, когда из хаоса смутных ощущений у него начинают формироваться относительно устойчивые образы отдельных предметов. Вначале они разрозненны, в них нет связи, они как бы выплывают из глубин небытия. Эти предметы — близкие люди, пестро окрашенные шарики, погремушки — ребенку хочется их потрогать, взять в руку, испытать на вкус, послушать, как звучат... Когда ребенок начинает ходить и круг его наблюдений расширяется, число узнаваемых предметов быстро растет и действия с ними усложняются. Начинается целая серия испытаний: если это бумага — ее можно порвать, прутик — сломать, песок — сыпать из горсти. Не только руки, и ноги участвуют в опытах: каблуком продираются борозды в песчаной дорожке, ударом подошвы отпечатывается след. Все это — начальные шаги познания, дело, полное серьезного значения. Ребенок изучает свойства вещей, материалов и свои возможности оперировать с ними. Он входит в незнакомый ему мир, где каждый миг, каждое движение сулят новые открытия. Шаг за шагом он постигает этот мир. Первые опыты лепки колбасок и шариков из глины, а то и из хлеба, формование «пирожков», «куличиков» из сырого песка, первые постройки из кубиков и любого подходящего материала — истоки пластического и архитектурного творчества.

Доизобразительный период рисования

ОДНАЖДЫ в руки ребенка попадает кусочек мела, кирпича, угля или при удаче — огрызок карандаша, и вот он, волшебный миг: на асфальтовой дорожке или (о ужас!) на обоях в комнате появляются первые рисунки. Не изображения (ребенок еще не знает, что такое возможно) — просто беспорядочные штрихи, которые ничего не напоминают, не рождают никаких ассоциаций. Но с этого момента начинается то, что, быть может, в отдаленном будущем завершится бессмертными шедеврами искусства. С подобной же пробы когда-то первобытный охотник углем или камнем на скале, или просто пальцами на сырой глине начинал историю изобразительного искусства. История повторяется. Так же ведь и отпечатки ладоней, которые наши предки оставили на стенах пещер, сегодня возникают вновь зимой на заиндевевших камнях или окнах в трамваях.

Огромный смысл этих первых опытов познания мира и вещей в нем, открывающих ребенку путь к изобразительной деятельности, не всегда правильно оценивается взрослыми. Для некоторых это просто озорство, нарушение порядка, наказуемый проступок, в лучшем случае безобидная шалость. Как часто на просьбу показать рисунки ребенок с грустью отвечает: «Рисунков нет, их мама выбросила». И дети, которые часто думают, что взрослые чего-то не понимают, на этот раз безусловно правы. Правы, когда радуются своему замечательному открытию — возможности рисовать. Их мудрость и правда доказываются и тем, что случай этот почти одинаково повторяется у каждого ребенка, тем, что материалы, которыми можно рисовать, привлекают всех детей. Чтобы понять это, многим взрослым не хватает умения посмотреть на окружающее глазами ребенка, проникнуться его переживаниями.

Так начинается недолгий по времени, но важный по значению и последствиям доизобразительный период рисования ребенка. Его пределы — возраст до трех-четырех лет. И в течение этого времени рисунок не остается без изменений. Начинается он с беспорядочных, хаотических каракулей, путаницы штрихов разной силы и длины: ведь рука ребенка еще непослушна его воле и глазу. Но такое рисование вместе с тем упражняет руку и ведет к уверенности движений, к большей плавности и легкости их, к подчинению рисунка зрительному контролю. Накапливаются представления о форме штрихов: прямых, дугообразных, округлых, волнистых, ломаных. Каракули упорядочиваются, штрихи ложатся рядом,

Вверху:
МАРИНА А. 1 г. 3 м.
Хаотические каракули. Гр. кар.

ЖЕНЯ Д. 3 г.
Ритмические каракули.

становятся ритмичными. Это доставляет удовольствие, как движения в прыжках или в танце, как мерное звучание слов в стишках.

Ритм появляется и в рисунке ребенка. Появляется не потому, что ребенок захотел этого, просто не мог не появиться, если ребенок достаточно развил руку, если все его движения стали более плавными, экономными, ритмичными. Ритм движений руки в свою очередь задан, по-видимому, сердцем, темпом его биений, а также зависит от силы и подвижности ее. Здесь рисунок в большой степени подчиняется физиологии ребенка. Но как это много значит для творчества ребенка, да и для всей его жизни — ведь с этим связано пробуждение первых ощущений слаженности, совершенства! Здесь открывается путь к прекрасному. Снова в ребенке повторяется то, что было в предыстории эстетических чувств и представлений человечества. И там с постепенным развитием человека и изделий его труда накапливалось ощущение совершенства, рождалось эстетическое чувство и с ним — искусство.

В ритмически организованных беспредметных рисунках ребенка сначала можно заметить дугообразные пучки линий. Они получаются при широком, маховом движении руки. Прямые и волнистые линии требуют уже более тонких и точных движений. В спиралях, пересечениях линий, образующих сетки, в ломаных зигзагах ощущается какое-то предчувствие орнамента. Чирканье, действие пишущими предметами порождает наслаждение, сопутствующее рисованию. Это наслаждение возрастает, когда рисование сопровождает шорох, скрип, стук карандаша по бумаге. Ребенок добавляет к этому и свой лепет, обычно ритмически вторящий движениям руки. Доставляет удовольствие и мускульное усилие в процессе рисования. Постепенно сознание и память крепнут, а рука все больше подчиняется воле рисующего. Теперь можно нарисовать линию почти такую, какую захочешь, какую предвидишь. И с этим возникает почва для проявления важного свойства человеческого сознания — воображения.

Каждый человек с помощью воображения, фантазии в случайных формах облаков, в кляксах краски, пролитой на бумагу, в древесных сучьях и корнях может уловить сходство с человеком, животным или какими-нибудь предметами. На этом основана забава — дорисовывание клякс, превращение их в рисунок. В старину гадали, стараясь в случайных силуэтах, возникающих в обожженной бумаге, в растопленном воске, увидеть образы судьбы.

С фантазией связана и мечта, она лежит в основе всякого творчества. Ей человечество обязано прогрессом во всех областях жизни.

Широко известно высказывание В. И. Ленина о роли фантазии в творчестве. Ф. М. Достоевский писал: «...фантазия есть природная сила в человеке, тем более во всяком ребенке, у которого она, с самых малых лет, преимущественно перед всеми другими способностями развита и требует утоления» [1].

У ребенка это свойство проявляется особенно свободно, ярко, радостно. Оно-то и позволяет перейти ему к следующему, третьему этапу доизобразительного рисования. В абстрактных штрихах ребенок начинает угадывать изображения, формы реальных предметов. Образ предмета, пока еще мнимый, случайный, непроизвольно возникает из каракулей, он подсказан только воображением автора. Назван может быть человек, солнышко, домик или что угодно. Самое отдаленное, может быть, и вовсе не различимое для посторонних сходство с предметом или его частью достаточно, чтобы в воображении ребенка возник образ этого предмета. Но бывает и такое: кто-то спросит: «А что ты нарисовал?» — и ребенок охотно называет любой предмет, случайно пришедший на память. Он вовсе не думал, что нарисовал его. Просто — спрашивают, почему не ответить? Ему и в голову не приходит, что он обманывает. Но при повторении таких случаев соблазн легкого успеха может стать причиной дурной привычки. Лучше не провоцировать ребенка, подождать, пока сработает воображение.

Ассоциация может возникнуть и не из зрительного соответствия, а из характера движений при рисовании или из звуков, сопровождающих его. Рисовал ребенок повторяющиеся штрихи, приговаривал «так-так» и еще «так-так», а потом и заявил: «Поезд!». Ну что ж, значит и в самом деле поезд. Ассоциации — вещь тонкая, происхождение ее не всегда угадаешь!

Ассоциативные рисунки от предыдущих (ритмических) внешне ничем не отличаются. Разве что несколько более слаженны штрихи, больше вариантов ритма, более разнообразны и энергичны их линии. Новое — только в отношении к ним самого ребенка. Но это «только» — новый этап, ближайший подход к изображению, к изобразительному творчеству.

Мы рассмотрели три этапа доизобразительного творчества ребенка. Первый из них принес ребенку открытие и пробу материалов, пригодных для рисования, вместе с тем развитие движений руки. Второй — ритм в рисунке, начало зрительного контроля за тем, что получается. Третий — ассоциации каракулей с реальными предметами или с образами фантазии. Короткий отрезок — всего два-три года. Короткий, но какой значительный в эволюции ребенка! Этот путь от начальных штрихов до

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. М., 1959, стр. 196.

самых первых изображений у первобытного человека занял десятки тысяч лет.

Уловить замысел у рисующих детей пока нельзя: в процессе исполнения намерения изменяются, возникают вновь и исчезают. Сознание еще неустойчиво, его базой служат эмоциональные порывы, побуждения, коренящиеся в неосознанном. Ребенком руководит инстинкт познания. Подражание, несомненно, тоже является одним из стимулов детского творчества. Ребенок видит, как старшие пишут письма, и свои каракульки называют письмом. И это подражание — творческий акт, оно отбирает лишь то, что необходимо, полезно ребенку в его развитии.

В три-четыре года ребенок переходит к следующему периоду рисования. Раньше или позже — это зависит и от личных качеств ребенка, его природных задатков, наблюдательности, воображения, смелости, и от условий, в которых растет ребенок: от поощрения его занятий, от среды, питающей воображение, от того, есть ли под руками материалы для рисования. И наконец — от наглядного примера. Дети художников, как правило, раньше, полнее, ярче проявляют себя в рисовании, так же как и дети в коллективе — в яслях или в детском саду (если в них этим занятиям уделено достаточно внимания). К предметному рисованию ребенок подойдет тем лучше подготовленным, чем больше помощи мы уделим ему в доизобразительном периоде.

К. И. Чуковский отметил: «Период пассивной речи, которая поверхностному наблюдателю кажется просто молчанием,— самое творческое время развития речи ребенка»[1]. То же можно сказать о рисовании. Беспредметные штрихи в рисовании и детский лепет — явления одинаковые по своему значению.

Первые изображения

ОДНАЖДЫ РЕБЕНОК нарисовал нечто, в чем можно рассмотреть какой-то предмет. Нарисовал он, правда, неважно. Все же этот случай заслуживает внимания. Этим рисунком начинается изобразительное творчество ребенка. Чтобы сделать даже такой рисунок, нужно было его задумать, представить в своем воображении, проявить волю к его исполнению. Это немало.

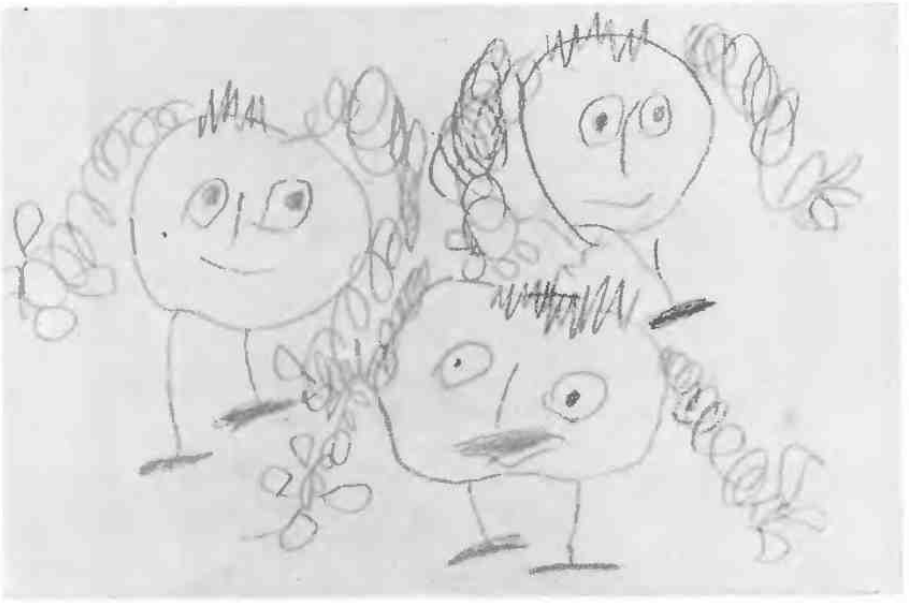
Рисование надолго становится любимым делом ребенка. Оно, как игра, компенсирует малые права ребенка среди взрослых. Ему хочется распоряжаться собой и своими вещами, и рисунок, как игра, позволяет,

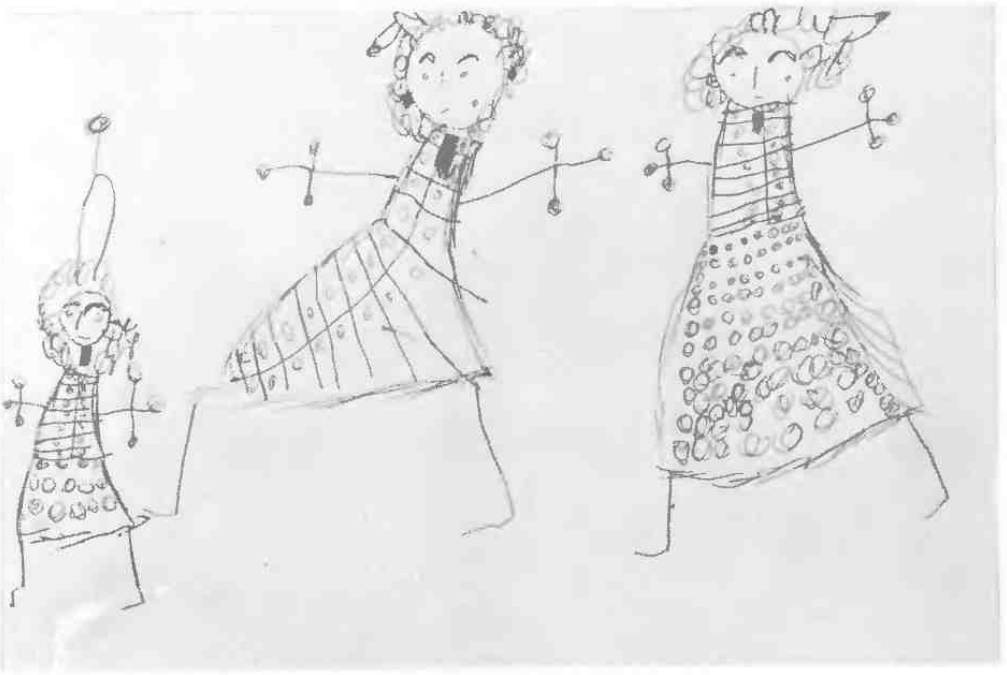
[1] Корней Чуковский. От двух до пяти. М., 1970, стр. 89.

хотя бы иллюзорно, осуществить это. Он создает на бумаге второй мир, принадлежащий только ему, в котором он полноправный и единоличный хозяин. Рисунок приносит маленькому автору наслаждение. И вместе с тем он укрепляет ощущение своих сил, чувство самосознания. На этом основании американские педагоги выдвинули рисование как средство самоутверждения и тех детей, психика которых угнетена слабостью развития речи.

Рисуют все дети, потому что этого требует настойчивое стремление пережить и высказать свои впечатления от жизни, дать эстетические и нравственные оценки окружающему, выразить свою радость новым умениям. В эти годы ребенком владеет образная форма сознания — логическая еще не сложилась, не созрела. Поэтому и отражение впечатлений и переживаний носит наглядную, образную форму. Среди других проявлений, таких, как лепка, танец, игра, оно осуществляется и в рисунке.

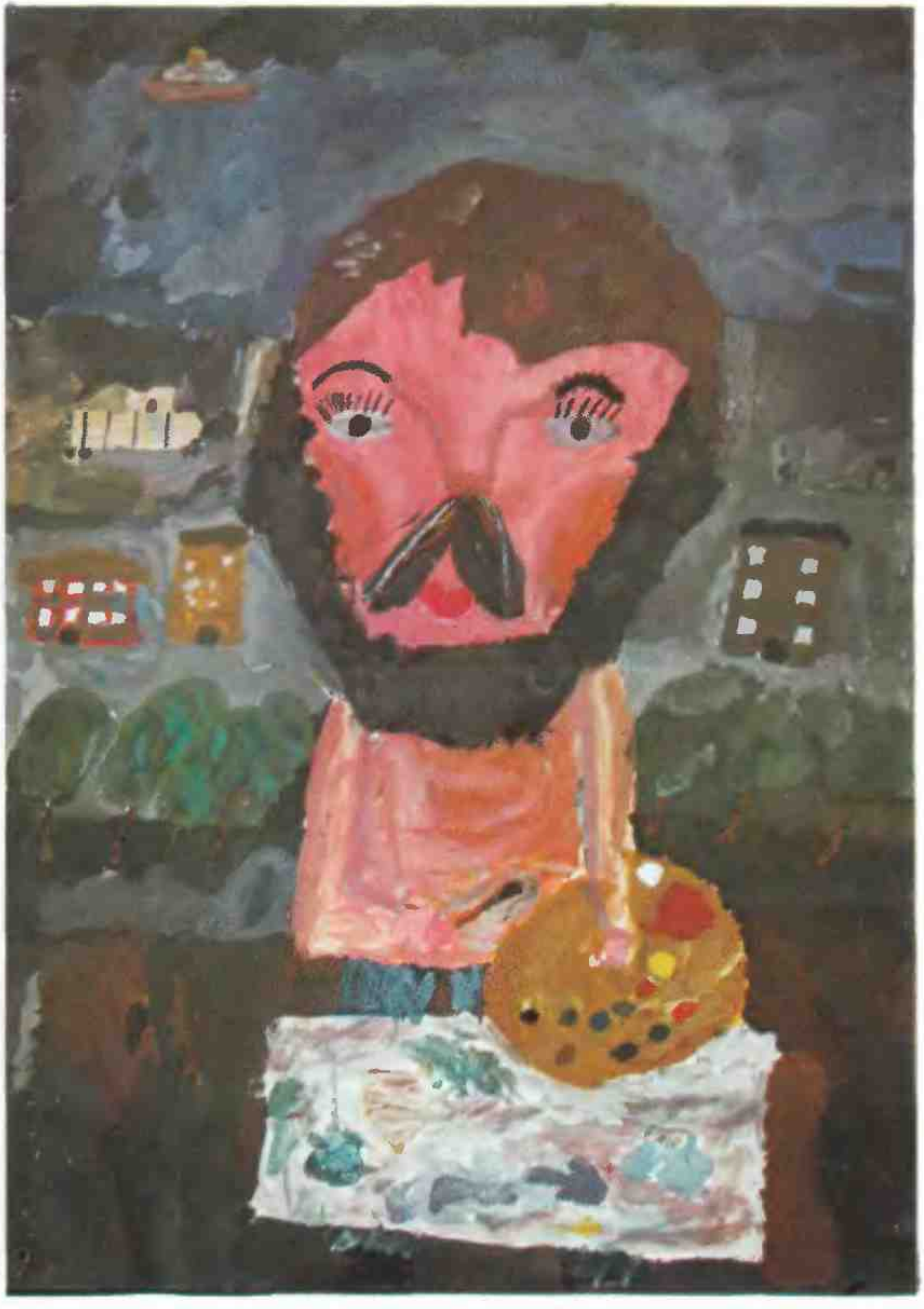
ЛИЯ Л. 3 г.
Собака. Гр. кар.





Вверху:
МАРИНА Б. 4 г. 6 м.
Три девочки. Цв. кар.

СВЕТА П. 4 г.
Девочки танцуют. Шариковая ручка



ИННА Ч. 8 л.
Художник. Гуашь

Игра в проявлении эмоций, в познании окружающего и самого себя, в самоутверждении — словом, во всей духовной жизни ребенка, бесспорно, занимает первое место. Но образы, возникающие в игре, нельзя сохранять, разве что в памяти. Там, где нужно зафиксировать, сохранить образ, игра бессильна. До овладения письменной речью еще далеко, да и устная пока не развита. Остается одно — изображение: рисунок или скульптура. Но у рисунка явное преимущество: он может воспроизвести почти все, что видит глаз. Скульптура далеко не так универсальна: ни облаков, ни солнца, ни птицу в полете, ни речку и многого другого в ней не передашь. Рисунок удобнее хранить, легче принести к зрителям. Это и есть тот способ выражения, который избирают дети. Не рисуют обычно там, где не встречают поощрения к рисованию, где мир ребенка замкнут, где он не видит жизни.

На клочках бумаги, вкривь и вкось возникают первые образы. Мама — источник добра и ласки, солнце — тепла и света, цветок — воплощение красоты, автомобиль — символ движения — им чаще всего посвящаются первые опыты изобразительного творчества.

Вполне понятно, что в первых изображениях ребенок не охватывает всех признаков предмета. Внимание его еще слабо, и объединение отдельных частей в общее целое нелегко для него. Поэтому и выделяет ребенок то, что для него важнее, что заметнее, без чего нельзя обойтись. И рисует отдельные части предмета, помещая их где придется, отдельно одну от другой. С него довольно и того, что он обозначил предмет. Конечно, такой рисунок далек от своего прототипа. А часто изображается и то, чего нельзя увидеть. К. И. Чуковский рассказал, как однажды ребенок, нарисовав цветы, поместил вокруг десятка три точек. «Что это? Мухи?» — «Нет, запах от цветов»,— ответил тот [1]. Напрашивается аналогия — заявление Пикассо: «Они (импрессионисты.— С. Л.) хотели изобразить мир, каким они его видели (...) Я хочу изобразить мир таким, каким я его мыслю» [2].

Свою задачу рисующий ребенок видит не столько в воспроизведении облика предмета, сколько в выражении его сути, смысла.

Одной из самых первых форм в рисунке ребенка оказывается круг. Американский психолог Р. Арнхейм высказал предположение, что в этой форме ребенок видит универсальное обозначение любого предмета вообще [3]. Круг, безусловно, простейшая форма среди всех других, предельно симметричная, ограниченная всего одной линией окружности. То, что ребенок в самом начале обращается именно к кругу, легко понять.

[1] Корней Чуковский. От двух до пяти. М., 1970, стр. 10.
[2] Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. М., 1961, стр. 321.
[3] Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. (Пер. с английского). М., 1974.

Случается, что в рисунке малыша рядом с изображением предмета окажутся и ничего не изображающие каракули — то ли неудавшаяся попытка нарисовать что-то, то ли просто чирканье, своего рода отдых от напряженной работы. При этом образ, как и прежде, дополняется в воображении ребенка в звуках, в слове, обыгрывается в движениях.

Маленькие дети рисуют упрощенно, схематично. Поэтому весь период рисования детей с трех-четырех и до десяти-одиннадцати лет часто называют периодом схемы. Это не совсем точное обозначение — схема предполагает упрощенное изображение, выполненное по каким-то установленным правилам. У ребенка нет никаких заранее обусловленных правил, и упрощение рисунка у него возникает стихийно, неосознанно. Кстати, не потому ли так близка форма детского рисунка народной игрушке, тоже схематичной, и не потому ли из всех игрушек именно она нравится ребенку прежде всех? Грубое сходство с предметом, переданное немногими чертами, намеком, роднит народную игрушку с детским рисунком. В народной игрушке несомненна традиция, переходящая из давних времен, когда

Илья Ш. 5 л.
Кошка с котятами. Акв.

нынешняя игрушка еще служила культу. Может быть, именно игрушка образует связь времен в детском художественном творчестве? Так или иначе, ребенок видит в своем рисунке значительно больше, чем в нем изображено. И самый маленький видит в нем полный, реалистический образ предмета, изображенного им схематически. Поэтому, видимо, собственный рисунок нравится обычно больше, чем те, что нарисовали товарищи.

Самые маленькие, упрощая рисунок, отбрасывают многие части изображаемого предмета: у человека только голова да тонкие ноги и руки, растущие прямо из головы. Такое изображение прозвали «головоногом». Позднее к голове пририсовывается некое подобие туловища в виде прямоугольника, треугольника или овала. Не мало ли этого?

Попробуем понять ребенка, посмотреть на мир его глазами. «Вот мама. Я вижу, что у нее, как и у меня, есть и голова, и шея, и все прочее. Но разве все одинаково важно? Я хочу нарисовать ее лицо, которое улыбается мне, которое смотрит на меня. Мама уходит и приходит — надо нарисовать ноги. Руками она ласкает меня, кормит, дает мне игрушку — нарисую и руки». Словами ребенок всего этого не расскажет, но действует он примерно так.

Ребенок воспринимает мир по-своему. А мир бесконечно велик, и его предметы так разнообразны. Приспосабливаясь к этому огромному миру вещей и явлений, ребенок инстинктивно отбрасывает менее важное для него. Стремление ребенка привести в какую-то систему свои представления о вещах предметного мира поистине изумительно. И в речи ребенка К. И. Чуковский отметил это: «...нельзя не восхищаться... упорным стремлением детского разума внести хотя бы иллюзорный порядок в разрозненные, дробные знания о мире». И возвращаясь к этому же, утверждает еще более категорично: «На ребенка ежедневно обрушивается такое количество путаных, отрывочных знаний, что, не будь у него этой благодатной тяги к преодолению хаоса, он еще до пятилетнего возраста непременно сошел бы с ума»[1]. Ребенок выбирает лишь то, что может вместить его восприятие, что могут передать его малые средства выражения. Но черпает материал для своего рисунка он в реальных предметах, в живой действительности. Дети изображают часть, подразумевая целое. Таким приемом пользовались и в древние времена (в первобытном искусстве, в древнерусской иконе). В наше время его часто используют в плакате.

Рисование ребенка наряду со зрительными впечатлениями питают и другие источники информации и среди них — движение и осязание.

[1] Корней Чуковский. От двух до пяти. М., 1970, стр. 117 и 277.

НОУЛИС С. 8 л.
Человек в джинсах. Тон. бум., акв., гуашь.
США

Справа:
АЛЁНА Н. 6 л.
Я не хочу одеваться. Гуашь, цв. кар.

Сведения, полученные путем движения, как и другие, создают представления о предметах, которые ложатся в основание рисунка. Поэтому говорят, что дети рисуют не столько как видят, но главным образом как представляют себе вещи.

Постепенно увеличивается емкость восприятия ребенка, а с этим появляются и новые подробности в изображениях. По-прежнему, оставаясь смешным на взгляд взрослого, рисунок человека мало-помалу обогащается деталями. В голове приходится разместить глаза, и нос, и рот, а может быть, еще и брови — поэтому она велика, «что чан». Да к тому же что у человека важнее головы? С головы и начинается рисунок. Но иногда дети рисуют человека с ног, тогда ноги вытягиваются, а голова сокращается в размере. Глаза располагаются высоко во лбу, поэтому у человека глуповатый вид. Похоже, что дети рисуют не голову, а только лицо человека: сначала глаза обозначаются двумя черточками или точками, позднее они широко раскрываются и окаймляются ресницами. Рот до ушей, чаще всего в веселой ухмылке, иногда видны зубы. По сторонам лица вырастают уши.

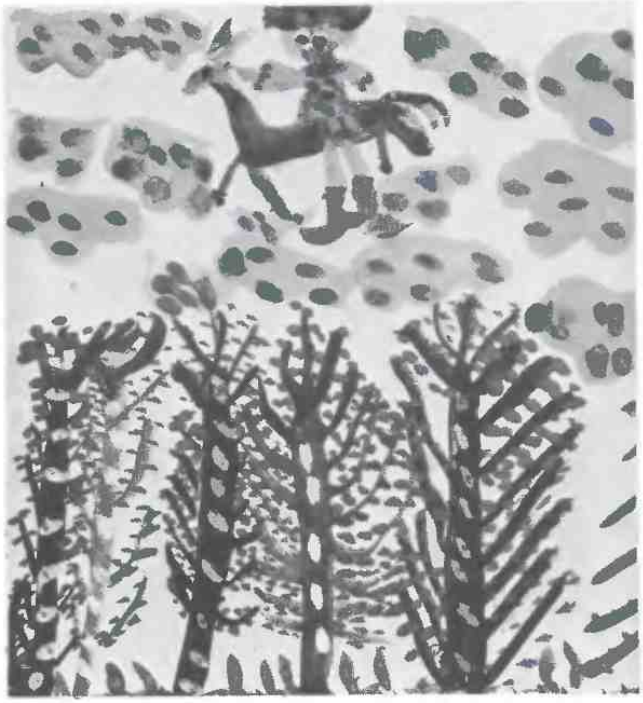
Кисти рук и стопы кукольно малы, локтей и колен нет. Иногда и руки и ноги сгибаются дугой, словно они без костей. Но чаще руки раскинуты в стороны или прижаты к бокам. Масса тела, сначала весьма эфемерная, постепенно полнеет, руки и ноги обретают толщину.

НАДЯ В. 6 л.
Лето. Воск. кар., гуашь

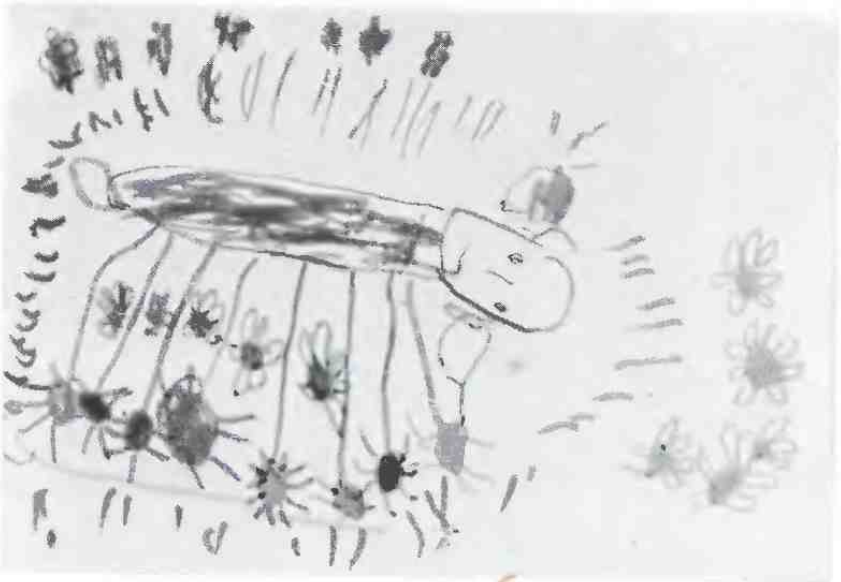
Часто в рисунок ребенка проникает штамп. Человека рисуют на стишки: «Точка, точка, запятая...». Стишки прилипчивые, а ребенок доверчив, легко усваивает всякого рода рецепты, которые долго мешают ему своими глазами увидеть то, что он рисует. Некоторые исследователи считают детские рисунки символами, знаками реальных предметов. Этим можно объяснить легкую восприимчивость к подобным схемам, но все же навязывать их не стоит.

Человек в рисунке стоит неподвижно, лицом к публике. О действии говорят лишь атрибуты: букет в руках девочки, которая собирает цветы, ружье у воина — он ведет бой. Индивидуальный образ если и присутствует, то лишь в наименовании: «Мама», «Папа», «Я». Для уточнения применяется иной раз какая-нибудь принадлежность: очки, борода, деталь в костюме или что-либо иное.

Годам к шести-семи, а иногда и раньше в рисунке человека появляются признаки движения. Первое, что свидетельствует об этом,— поворот ступней в сторону. Затем ноги, пока еще прямые, широко расставля-

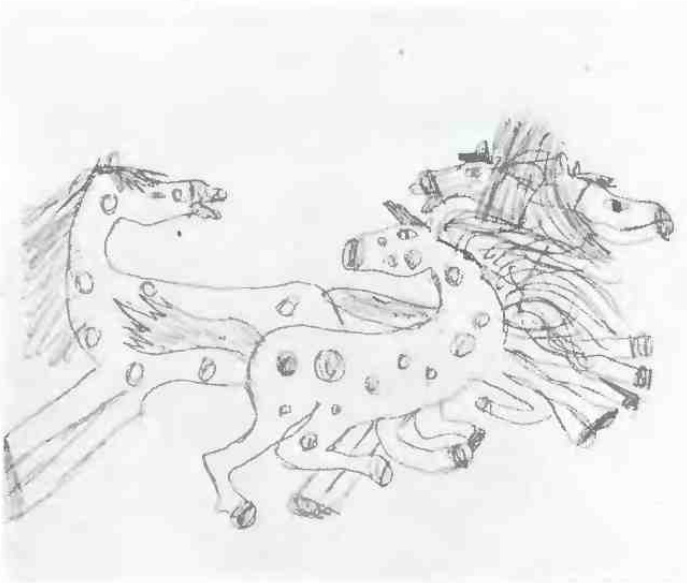


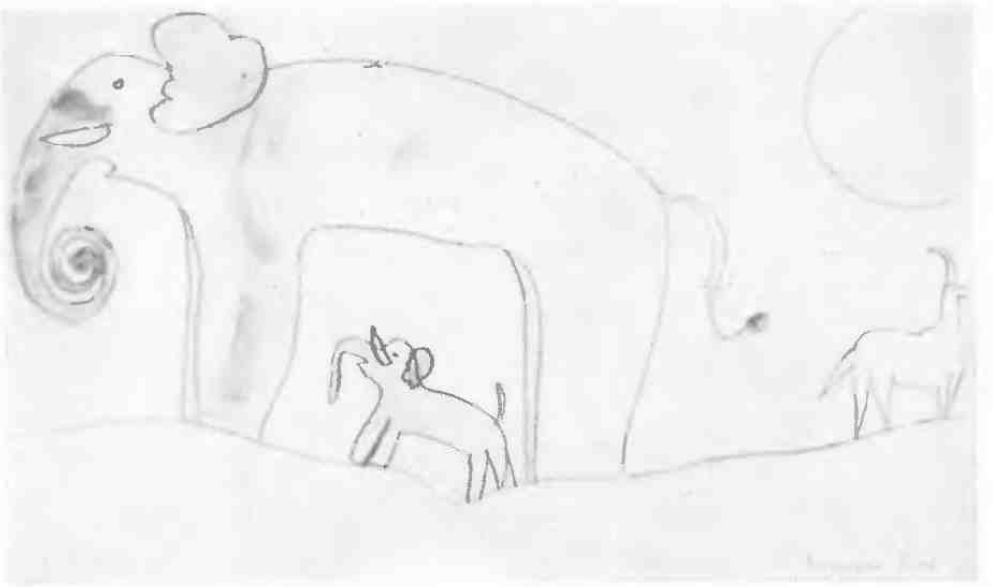
АНЯ С. 6 л.
Конек-Горбунок. Гуашь



Вверху:
МИЛА В. 5 л.
Тигры в зоосаде. Фломастер, цв. кар.

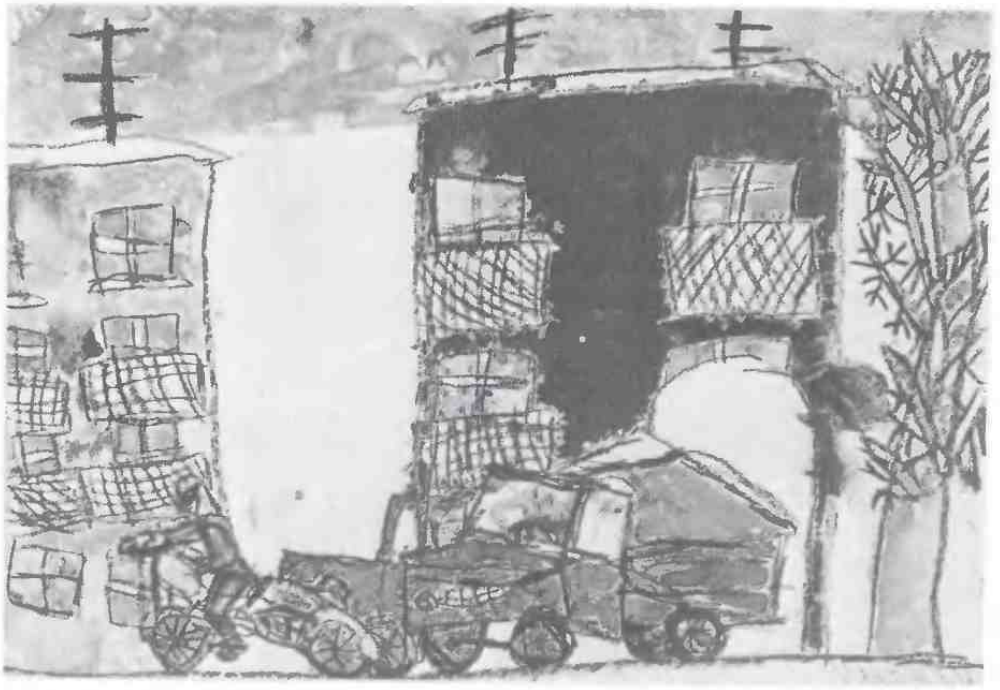
СВЕТА А. 3 г.
Киска. Фломастеры





Вверху:
АНЯ Ф. 6 л.
Кони. Шариковая ручка

КОЛЯ Б. 6 л.
Слоны и антилопа. Гр. кар., акв.



Вверху:
Дима М. 6 л.
Улица в городе. Воск. кар., гуашь

ЖЕНЯ К. 4 г.
Девочка и домик. Цв. кар.

ются. Следующее изменение: голова поворачивается в профиль. Но у повернутой головы глаз сохраняет фронтальное положение, продолжает смотреть на нас. Наконец и туловище поворачивается в сторону движения, только как бы нехотя, оставаясь симметричным, «горбатым» спереди и сзади. Это «оживление» человека дается ребенку с трудом и порождает, на взгляд взрослого, всякие несообразности: то в голове, повернутой в профиль, сразу два носа — один прямо, другой сбоку; то глаза, как у камбалы,— оба на одной стороне. То же и руки — обе на одном боку.

Это не просто неумение. Ребенок рисует так, как он себе представляет человека. При любом повороте ребенку нужно нарисовать то, чего он сейчас не видит. Поэтому ребенок рисует кошелек в кармане и даже монеты в кошельке, самого человека внутри дома, нарисованного снаружи.

Незначительное как будто изменение в рисунке — поворот фигуры в профиль — на самом деле означает важную ступень в детском рисовании, скачок в новое качество. Поворот этот позволяет организовать в рисунке действие, показать сюжетные связи. Это приобретение дается ребенку нелегко, оно оплачивается психическим усилием для преодоления старых представлений. Происходит это у некоторых детей к концу дошкольных лет, у большинства уже в школьные годы.

Подобно этому развивается и рисунок животных, с той, однако, разницей, что они изображаются не в фас, а в профиль. Только голова может быть в некоторых случаях повернута к зрителю.

В первых рисунках все животные выглядят одинаково: кошка ли, корова или лошадь — разобрать нельзя. Ноги прямые, без суставов, поставлены одна за другой. Постепенно появляются видовые различия: рога и вымя у коровы, грива и хвост у коня, длинная шея у жирафы.

В рисунке дерева также отчетливо видно, как настойчиво ребенок стремится понять главное, общее для всех деревьев.

Все начинается со ствола — без него нет дерева. Он прям, устремлен вверх. В первых рисунках его толщина одинакова и внизу, и вверху. Боковые линии не соединяются или замыкаются поперечным штрихом. Иногда ствол венчается двумя наклонными линиями, как затесывают столбы. Позднее ребенок замечает, что ствол утоньшается к вершине, и это передается так старательно, что ствол напоминает морковку, короткую и толстую. На стволе вправо и влево растут ветви, сначала симметричными парами, горизонтально и без разветвлений. Никогда ветви не прикрывают ствол. А дальше на ветвях вырастают (также симметричными парами)

РОМА С. 7 л.
Портрет Тани. Гуашь.

мелкие листья и ветки. Все деревья, если их несколько, одинаковы: мы видим и здесь стремление детей к обобщению, к первичной систематизации представлений: «Названия слов, явлений не столько знакомые понятия, сколько фамилии, целые группы наглядных вещей, связанных наглядной связью» [1].

Ребенок еще не обращает внимания на живую, особенную у каждого, форму деревьев. Он не замечает их асимметрии, сложного, как бы случайного (а в действительности закономерного) размещения ветвей, прихотливого рисунка листвы. Всего этого ребенок не воспроизводит, да и не нуждается в этом. Такая ограниченность предохраняет ребенка от путаницы представлений, расчищая ему последовательный путь познания.

В неимоверной сложности и разнообразии форм деревьев он ищет основной закон их строения. И находит главное, самую суть факта и вместе с тем путь к экономии сил, к упрощению рисунка. Это подлинный акт познания, настоящее открытие. От этого основного ядра идет дорога дальнейших находок. Ребенок увидит наклоны и кривизну в стволе и ветвях, захочет передать признаки некоторых пород деревьев — ели, березы. И здесь снова ребенка подстерегает штамп. Подсказанный старшими рисунок ели с зубчатыми ветвями, напоминающими пилу, или березы с ветвями, изогнутыми, как крючья, превращается в унылый, однообразный стереотип. Как всегда, такая чисто рецептурная подсказка сбивает естественную последовательность развития детского мышления и творчества.

Можно добавить, что с размерами частей дерева дети поступают так же по-своему, как и в рисунке человека. Ветви и крона в сравнении со стволом уменьшены в размерах, а листья обычно гораздо крупнее, чем на самом деле.

Рисунок строений начинается с домика, нарисованного спереди. Все они, эти домики, независимо от того, какие дома видит ребенок вокруг себя, удивительно похожи один на другой. Они узки, увенчаны треугольными фронтонами, и над каждым труба; одно или два окошка, под ними дверь — вот и все, что у них есть.

Потом появляются некоторые различия в количестве этажей, окон, в украшениях. И в этих рисунках все те же плоскостность, симметричность, и в них детали переданы скупо. Развитие образа дома идет медленно — этот объект явно не пользуется большим вниманием. В литературе отмечалась трудность для ребенка рисования зданий и вообще го-

[1] Л. С. Выготский. Развитие высших психических функций. М., 1960, стр. 274.

родского пейзажа. Исключение составляют сказочные домики — избушки на курьих ножках, терема и другие. Позднее, когда дети сочетают в рисунке по нескольку предметов, объединенных сюжетом, дома выстраиваются в ряд, и интерес к ним явно возрастает. Внутренние помещения, их пространственные связи далеко не сразу воспринимаются детьми. «Ребенку изрядно приходится потрудиться, чтобы узнать свой дом. Кто постарше, тот даже уже и не помнит, как он разглядывал комнату, пол, потолок и стены, сколько видел непонятных вещей, сколько его подстерегало неожиданных сюрпризов и тайн» [1].

Таким образом, что бы ребенок ни рисовал, во всем он стремится опростить, геометризовать форму, создать обобщенный (схематизированный) образ: голова круглая, как полная луна, ноги у человека и животных прямые, как палки. Для домов, машин — прямоугольник, треугольник и круг — вот все необходимые формы. Ребенка такое упрощение устраивает вполне, так как он больше интересуется не конкретной формой предметов, а их функциями: назначением, действием, сущностью.

Детский рисунок плоскостен. В нем только два измерения: высота и ширина. Лист бумаги воспринимается ребенком как плоскость, не имеющая глубины, в которой все изображенное располагается на одинаковом расстоянии от зрителя. Точнее, расстояния вообще еще не принима-

КОСТЯ Г. 6 л.
Хоккей. Гуашь

[1] Януш К о р ч а к. Правила жизни. Избранные педагогические произведения. М., 1966, стр. 302.

ются во внимание, не изображаются. Поэтому в рисунке почти нет и загораживания одних предметов другими, как мы это видели в изображениях деревьев. Когда шестилетней Кате руководитель предложил дополнить рисунок изображением предметов, находящихся позади изображенных раньше, та недоуменно спросила: «Лист перевернуть на другую сторону, что ли?».

Первоначальная ориентация в цвете у ребенка идет довольно быстро. Желтый, красный, за ними синий и зеленый, а также белый, черный, серый, коричневый узнаются еще до того, как устанавливается связь между предметом и его окраской, и до того, как в рисовании появится осознанный выбор цвета.

Вначале, когда изображение предметов только еще появляется, отношение детей к цвету если не безразличное (есть краска и ладно, можно обойтись любой), то ограниченное интересом к самой краске. Что изображается, не имеет значения — и заяц, и лошадь могут быть синими и красными и какими угодно. Ребенок исследует краски, карандаши, их цветовые возможности. Цвет пока автономен. Когда он приносит наслаждение, раскраска становится вкусовой, декоративной, цвет выбирается за его красоту.

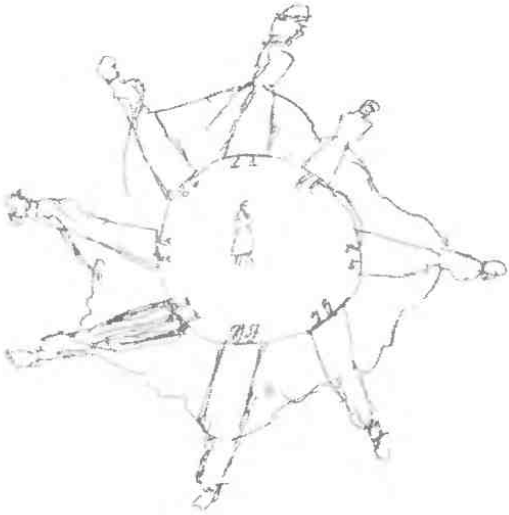
На следующей ступени эстетический мотив при выборе цвета усиливается. Ребенок пользуется любым поводом, чтобы раскрасить рисунок как можно красивей. Крыши домов, стены, заборы становятся многоцветными, так же и двери, рамы окон и даже животные пестро окрашиваются в насыщенные цвета. Одежда изображенных людей служит своеобразным проспектом излюбленных ребенком красок.

Опыт, чаще всего приобретенный в обучении, помогает свободе пользования красками, и тогда они оживают, ликующе сияют или мягко мерцают, переливаются, дробятся на множество оттенков. Звучание цвета порой достигает подлинной музыкальности. Это настоящий праздник для глаза ребенка, увидевшего цветовое богатство мира.

Дети-дошкольники (да и позже) не принимают во внимание явлений освещения. Само солнце — почти непременный атрибут детского рисунка. В нем ребенок угадывает источник жизни. Оно шлет пики лучей, сияет, но не освещает. Не светят и лампы, хотя и горят. Поэтому и теней нет в схематическом рисунке, деревья против солнца так же светлы, как и освещенные. Словом, никакие явления света не изображаются, так же как не изображались они в искусстве всех времен до XV века. Условна и картина ночи. Под темным, обычно синим небом располагаются светлые

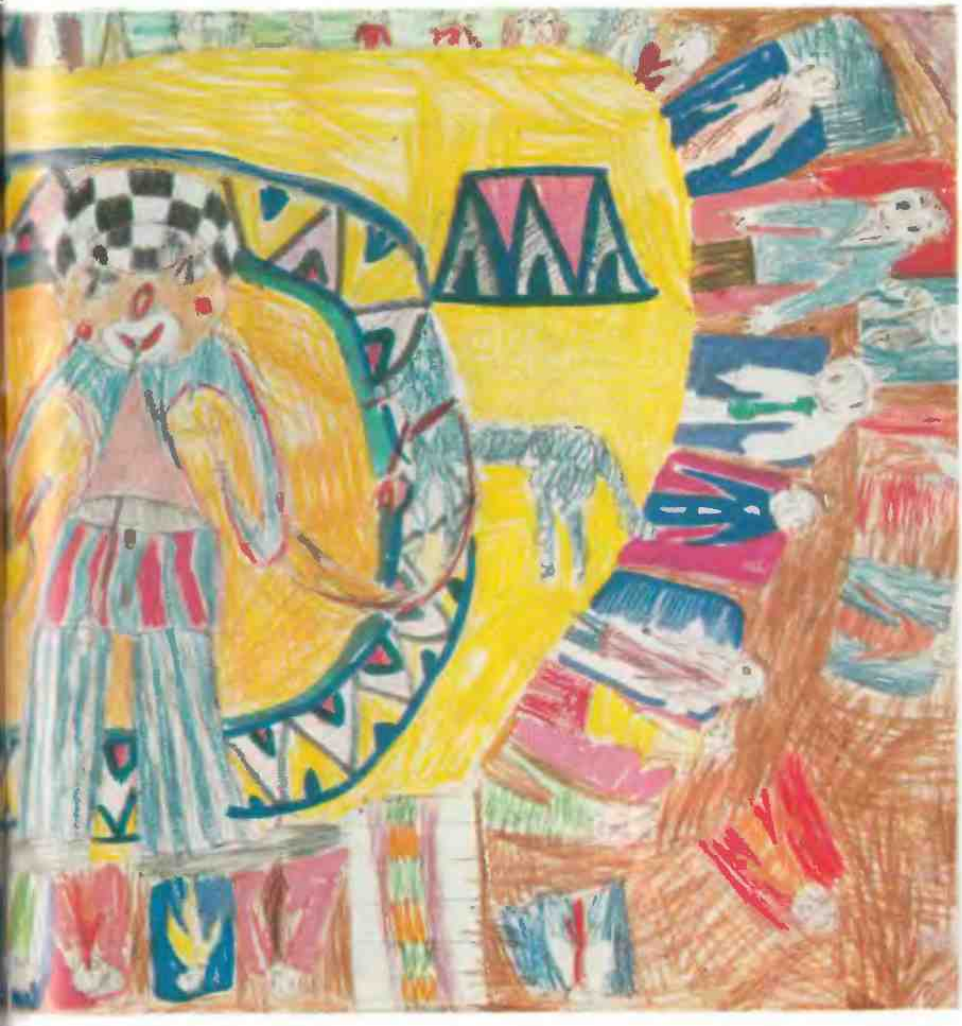
предметы, как они изображались бы и в дневных условиях. Дети не учитывают степени светлоты источников света: огней фейерверка, пламени костра и самого солнца, часто их пишут темнее, чем фон.

Отдельные предметы, помещенные на общем листе вначале без всякого порядка, впоследствии выстраиваются в один ряд, в строчку.



Слева:
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН.
Хоровод.

Узкая полоска земли или пола, на которую опираются все изображенные предметы, помещается вдоль нижнего края рисунка. Вверху такая же полоска — небо. Свободное пространство между ними, по представлению детей,— воздух. В нем, пониже неба, могут плавать облака, летать птицы и самолеты, сиять в ореоле своих лучей солнце, а ночью —



АЛЁША Б. 6 л.
Цирк. Выступает Олег Попов. Цв. кар.

луна и звезды. Рисунок приобретает вид вертикального разреза реального пространства.

Любопытно, что эта схема фриза, встречающаяся почти у всех детей в определенном возрасте, отсутствует в рисунках детей, выросших в горах. Их рисунок размещается по всей поверхности листа, между наклонными линиями, изображающими склоны гор [1].

Изображение пространства далеко не сразу становится задачей детского рисунка. В этом отношении интересен рисунок хоровода. Он рисуется в виде цветка ромашки, где каждая фигурка выглядит лепестком. Все головы развернуты наружу или, наоборот, обращены внутрь. Здесь, очевидно, рисующий видит себя в центре круга поворачивающимся последовательно к каждой из стоящих в хороводе фигур. Все фигуры изображаются одна рядом с другой, взявшись за руки, как и должно быть. В какой-то момент ребенок заподозрит в этом рисунке неладное, и тогда хоровод распадается на две половины — переднюю и заднюю. В передней фигуры будут обращены головами внутрь круга, в задней, как раньше,— наружу. Соединяют их лежащие фигуры — не очень ловкий прием, который не может надолго удовлетворить и самого автора.

Чтобы поставить детей перед необходимостью нарисовать пространство, пробовали предлагать им тему: «Окно и вид из него». И часто дети в каждом прямоугольнике оконного переплета рисовали, как в отдельной рамке, различные предметы, не связывая их с другими, соседними. Единое пространство и связь предметов с ним не являются вначале задачей их рисования.

Мир детского рисунка

ПЕРЕЧИСЛИТЬ все, что составляет содержание детских рисунков, немыслимо. Душа ребенка открыта навстречу целому миру. Известно, что в свои годы ребенок усваивает больше информации, чем за последующие десятилетия. «Разве не тогда я приобретал все то, чем я теперь живу, и приобретал так много, так быстро, что во всю остальную жизнь я не приобрел и одной сотой того? — пишет Л. Н. Толстой.— От пятилетнего ребенка до меня только шаг. А от новорожденного до пятилетнего страшное расстояние» [2]. Поэтому так бесконечно разнообразно содержание творчества детей.

[1] Е. А. Флерина. Изобразительное творчество детей дошкольного возраста. М., Учпедгиз, 1956, стр. 37.

[2] Л. Н. Толстой. Собрание художественных произведений, т. 10. М., 1948, стр. 247.

В своем рисунке, в познании мира через рисунок ребенок находит понимание предметов, явлений действительности, своей зависимости от них или власти над ними, своей гармонической слитности со всем миром. В этом главный смысл рисунка, основное его значение для ребенка.

Никакие хранилища не вместят всего нарисованного детьми. В этих рисунках — калейдоскоп предметов, событий, образов. Кажется, и пытаться нечего как-то изложить их содержание. Но если расположить их по жанрам и сюжетам, нетрудно заметить близкую связь их с возрастом авторов, с личностью их создателей. Дети одного возраста по каким-то причинам предпочитают те или иные предметы и темы.

Возникает вопрос: чего ищут маленькие художники, чем вызывается их выбор, какими переживаниями все это обусловлено? Вопрос этот не простой, и сами дети на него не всегда ответят. А вопрос важный. Наблюдателю приходится искать ответ в самих рисунках.

Первые образы в рисунках ребенка — человек, кошка, птичка, дерево, солнышко, автомобиль, а то и дым, дождик...

Человек занимает здесь главное место, как и в искусстве вообще. Это понятно. Прежде всего надо осознать себя как человека, определить свое место среди других людей.

Взрослых рисуют с тем интересом, который всегда испытывают к заманчивой, хотя не всегда понятной их жизни, в которой хочется принять участие каждому мальчишке и каждой девчонке.

Раньше других дети рисуют маму: маму просто так и маму за работой, маму в красивом платье и купающую младшего братика. Вместе с самим автором и другими детьми — мама на прогулке, под зонтиком во время дождя, дома — кормит завтраком. Папу рисуют гораздо реже, он дальше от детей, меньше бывает дома и не всегда жертвует телевизором или газетой, чтобы поиграть с детьми. Дети, может быть, и принимают такое отношение как узаконенное, но платят за него в общем той же монетой. Впрочем, не всегда. Если папа курит трубку, он становится интересен для рисунка. Так же занимательно изображение папы на работе (к сожалению, это редко удается увидеть). Ну и отец как член семьи за общим столом, на семейном празднике, на отдыхе, на пикнике.

Вне своей семьи прежде всего рисуют наиболее интересных людей, отчасти из желания стать такими же. Поэтому у девочек свои избранники, у мальчиков — свои. Первым интересна балерина — это, пожалуй, самый большой соблазн. Продавщица мороженого, врач, учительница, тоже любимые образы девочек. Мальчиков чаще привлекают мили-

ционер, воин, водитель машины, моряк, хоккеист (влияние телевизора), ну и, конечно, космонавт.

Дети часто рисуют себя и своих сверстников с воздушными шариками, с куклой, за игрой, на прогулке, за едой («Мы едим арбуз»), на катке, с любимой собакой... А наряду с ними портреты сестер, братьев, товарищей, автопортреты.

Самые заманчивые сюжеты дети младшего возраста находят в темах праздников, зрелищ, увеселений. В них привлекают детей красочность, нарядность, простор для смелой выдумки. Но главное, в них дети видят возможность подняться над привычной повседневностью, выразить восхищение неожиданным, дать волю своей фантазии.

Маленькие дети, рисуя праздник, ограничивают количество действующих лиц; они еще не ведают, что такое решение образа для художников часто является наиболее трудным. Несколько фигур, а то и вовсе одна, с атрибутами праздника исчерпывают все необходимое для выражения темы. Человек со знаменем или несколько с украшениями — цветами, воздушными шарами, плакатами — достаточны для воспроизведения праздничной демонстрации; нарядная балерина в эффектном костюме или клоун в смешной одежде вполне выражают любимое зрелище — балет или цирк.

Почти так же популярны у детей сюжеты, связанные с городом, с жизнью в нем. И здесь предметы, вызывающие удивление или восторг ребенка,— источники его образов. Купили сладости, кормили голубей, промчалась пожарная машина, прошел человек с собакой, строят дом... Увидели, как сажают деревья, как продают цветы,— и думать нечего все перерисовать. Но у всякого есть свое, любимое, а в городе предостаточно интересного на любой вкус. В саду, в парке — опять новые впечатления, а парк культуры и отдыха — это целый мир детской радости.

Магазины, рынки, киоски с разными товарами всегда соблазнительны для детей. Интересен для них и чистильщик сапог и многое другое, что встречается на улицах. Открытия здесь на каждом шагу. С игрушками, привлекающими сердца мальчиков,— ружьями, пистолетами, автоматами, танками, самолетами и солдатиками — приходит военная тема. А вскоре слышишь от ребенка вопрос: «Кто за нас?» и «Кто против нас?». В детской душе крепнут патриотические чувства, без которых увлечение военной темой не имело бы смысла ни педагогического, ни нравственного.

И все же тревожит сомнение: нет ли в этом и неосознанного желания детей командовать, властвовать, покорять, переданного эстафетой

поколений из глубины времен? Ведь батальные увлечения владеют не только нашими мальчишками, в солдатики играют повсюду. Многим, наверно, приходилось на улицах слышать треск игрушечного автомата и радостные вопли мальчуганов — «Сдавайся!» — по своему адресу.

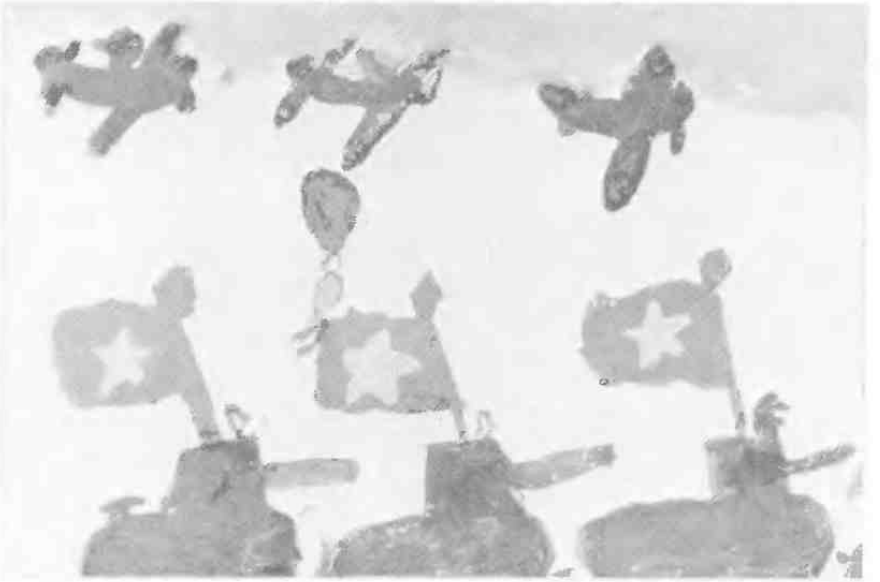
Так или иначе, не будет этого, наверно, только тогда, когда на всей земле исчезнут войны.

Зоопарк, отчасти и цирк — место свидания детей со зверями, птицами и другими животными, праздничное зрелище, увеселение.

Тяжеловесная огромность слона, неправдоподобный рост жирафы, царственная важность льва вызывают восхищение детей. Мечты уносят туда, где звери живут на воле. Впрочем, иногда случается, что слона нарисуют в березовой роще — маленький автор не представляет родины слонов. Домашние животные обычно изображаются в знакомой детям обстановке. И часто рисунок снабжается лирически звучащей подписью: «Моя любимая кошка», «Мой друг». Но однажды шестилетний Володя Р. назвал свои рисунки более сложно: «Две лошадки стоят и разговаривают», а другой еще лиричнее: «Ночь, только лошадка не спит».

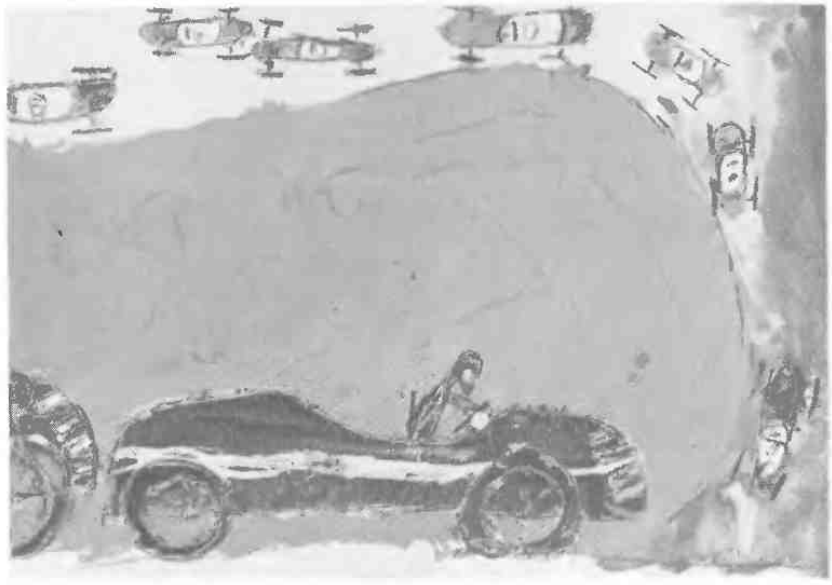
Лошадь — предмет вожделения, прокатиться верхом, на худой конец в тележке, мечтают все. И вот что непонятно: почему-то среди девочек чаще всего встречаются одержимые рисованием лошадей. Их они

АНЯ Ч. 6 л.
Скакалка. Шариковая ручка.



Вверху:
РОБЕРТ О. 7 л.
Наши танки идут на врага. Гуашь

АЛЁША Х. 4 г.
Алеша Попович едет к князю Владимиру



рисуют часто превосходно. А ведь лошадей и видеть становится трудно — их вытеснила машина.

Машины — это страсть мальчишек. На первом месте тут автомобили: легковые, автобусы, грузовые, затем всякие иные — пожарные, цистерны, поливальные. За автомобилями — экскаваторы, бульдозеры, краны. Военные машины — у приверженцев батального жанра. Самолеты и поезда. Очень популярны корабли, особенно у любителей легкого успеха: нетрудно нарисовать кораблик, вроде бумажного, и пустить дым из трубы. В этих рисунках внимание прежде всего уделяется тому, что выражает действие, движение: в пароходе, в паровозе — труба и дым, в автомобиле — колеса, в тракторе и танке — гусеницы, в подъемном кране — его вытянутая стрела.

Преимущественное внимание к предметам техники, думается выдает в авторах рисунков будущих инженеров, для которых рисование — пока единственный способ приблизиться к заветной цели. Тематические пристрастия часто говорят о зарождении склонности к определенной деятельности.

Но сказка — что может быть любимее? Она из всех сюжетов до страсти заманчива, и рисунки дошкольников наиболее часто посвящаются ее образам. Дети верят сказке, как самой действительности, впиты-

ВОВА Ш. 6 л.
Автомобильные гонки. Воск. кар., гуашь

вают ее нравственные нормы и украшают свои иллюстрации как только можно.

Все перечисленное далеко не исчерпывает содержания рисунков дошкольников. Это лишь наиболее распространенные сюжеты. Кроме них, на выставках детского творчества можно увидеть множество других, часто интересных своей необычностью. Вот примеры: «Ястреб в смерче» (Миши Алиева, 6 лет), «Синие купола» (Ии Барановой, 7 лет). И рисунки, названные просто — «Город», «Мама», и подобные им обладают нередко своей особой точкой зрения на мир, его предметы и явления.

Обычно ребенок рисует то, с чем прежде всего соприкасается, что лежит в пределах его чувств, его восприятия. В этом мире он устанавливает свое место, определяет степени подчиненности, выясняет свою роль. И, конечно, эта роль проецируется и на будущее. Отсюда мечты, желания, поиски образца.

Еще одно наблюдение: дети редко рисуют на темы печальные, еще реже — мрачные, трагические. И никогда в их рисунках вы не увидите того, что унижает ребенка, а также неприличного, непристойного. Дети

МАРИНА В. 7 л.
Я моюсь в бане. Цв. б., гуашь

АНЯ Г. 3 г. 5 м.
Царевна Несмеяна. Воск. кар., акв., гуашь

целомудренны, их помыслы чисты, полон оптимизма их взгляд на жизнь. Именно поэтому они спокойно рисуют маму или воспитательницу, моющую детей в бане и, конечно, раздетую, как и сами ребята.

Ребята видят и ценят мир по-своему. Не раз я ловил себя на том, что переношу свои мерки, пристрастия в сознание и чувства ребенка, хочу увидеть в нем те же интересы и оценки. Я думал, что слоны, жирафы, львы или хотя бы обезьяны заинтересуют моего трехлетнего внука при первом посещении зоопарка. Ничуть не бывало: он не хотел отойти от лужи, где плескались воробьи.

Особым видом рисования детей является узор, орнамент. Но в нем настолько преобладают выразительные средства над собственно изображением, подчиняя последнее открытой декоративности, что разговор о нем будет правильнее перенести в главу о выразительности детского рисунка.

Таков детский рисунок в дошкольные годы. Он схематичен, основан на детских представлениях об окружающем, накопленных всем жизненным опытом ребенка, всеми его органами чувств.

Рисунок, игра, речь

РИСОВАНИЕ органически сплетается с другими проявлениями ребенка, дополняющими то, что не может быть изображено. И звуки происходящего — свист ветра, шум сражения, бой барабана и грохот поезда, и слова действующих лиц ребенок воспроизводит своими шумовыми и речевыми средствами.

Так рисование перерастает в игру. Некоторые пытались считать его вообще одной из форм детской игры. С этим нельзя согласиться. Игра происходит во времени, обладает определенной последовательностью развития сюжета. А в рисунке ребенка чаще виден как бы застывший образ в остановленном мгновении, как он существует в изобразительном искусстве вообще. Далеко не всегда в рисунке есть выражение личного участия автора в сюжете, игра же без этого невозможна. Но, с другой стороны, рисунок, как и игра, часто возникает из владеющей ребенком жажды перевоплощения, лежащего в истоках театра, танца, пантомимы. Рисование действительно часто совмещается с игрой, как и с песней, с пританцовыванием, с рассказом. С игрой — главным проявлением духовной жизни ребенка — рисунок связывается разными путями: он может выражать переживания, возникшие в игре, иногда он входит в нее непо-

средственно и поставляет нужные по ходу игры изображения, «оформляет» ее. Но и тогда, когда дело начинается с рисунка, он, в свою очередь, может обыгрываться разными способами, быть толчком для возникновения игры.

Интересен поставленный К. И. Чуковским вопрос, о соотношении речи и рисунка ребенка. Вопрос этот нуждается в специальном исследовании педагогов, психологов, искусствоведов, лингвистов, которое могло бы выяснить, в чем рисунок и речь объединяются, в чем решают свои собственные задачи, дополняя друг друга; что опережает и что отстает в ходе развития ребенка. Считают, что рисунок в раннем детстве замещает речь, которая еще недостаточно развита, чтобы служить выражению мыслей и чувств. Но в чем именно рисунок замещает ее? Чуковский, ссылаясь и на других авторов, отмечает широкое применение детьми глаголов и крайне незначительное — прилагательных. А в рисунке дошкольников мы видим отсутствие воспроизведения действия, движений. Хотя ребенка привлекают функции предметов, но передает предметы он статично, лишь преувеличивая, подчеркивая в форме предметов то, что эти функции выражают.

Не в этом ли следует видеть разделение задач рисунка и речи: глаголы в речи восполняют недостающее в рисунке действие, а рисунок замещает отсутствующие в речи прилагательные? Не потому ли так красивы краски, так подчеркнуто значение предметов или их частей, так ярки, остры характеристики? Но это не только разделение задач. Можно видеть и особое значение рисования в развитии самой речи. Рисование является, видимо, стимулом, «дрожжами», питающими обогащение речи, ускоряющими ее собственное совершенствование.

В развитии рисунка дошкольника постепенно, с возрастающей силой сказывается роль зрительного восприятия как средства накопления впечатлений и как основы образных замыслов. В то же время практика в рисовании, в свою очередь, развивает наблюдательность и зрительную память, упражняет глаз.

Первые встречи с искусством

С ДОШКОЛЬНЫХ ЛЕТ начинается знакомство ребенка с искусством. Годам к двум он начинает понимать, какие предметы изображены на картинке, тянется к ним. Еще раньше он различает образы, содержащиеся в его

игрушках,— тут зрительное восприятие сочетается с осязанием, с манипулированием, игрой с ними. Впрочем, первые отклики на картинку тоже выражаются в действиях: кошку или другое животное ребенок гладит, ласкает. А иногда пытается внести в картинку свои коррективы, разрисовывает ее каракулями, раскрашивает ее. Но маленький зритель еще не представляет себе художественного значения картинки или игрушки, он не знает их происхождения, роли художника в их создании, вообще того, что есть такая область — искусство. Пока все это — единый поток жизни: и мама, и пища, и игрушки, и картинка. Все впечатления сливаются, и все предметы одинаково одушевляются, наделяются свойствами живого существа. Если ребенок ушибся о стол, он бьет этот стол, чтобы тому неповадно было. Он пытается кормить неодушевленные предметы. Когда играет своими игрушками, кто скажет, чему он верит, а что видит, как оно есть на самом деле. Камень, по его мнению, может расти. Так же одушевляет и картинки. «Светлый ребячий демократизм не знает иерархии (...) Близки ему собака и птица, ровня — бабочка и цветок, в камушке и ракушке он видит брата. Чуждый высокомерию выскочки, ребенок не знает, что душа только у человека» [1].

Нескоро появится представление о том, что существует мир, созданный фантазией художника. Пока же все, что им сделано, принимается ребенком, как и все остальное.

Чем старше становится ребенок, тем чаще соприкасается с искусством. Когда он накапливает некоторый опыт в рисовании, ему становится понятно, что раньше, чем рисунок напечатали в книжке, его нарисовал художник. Дети любят творчество художников, но пока, как это ни странно, не сопоставляют его со своим. И не потому только, что считают для себя заведомо недоступным то, как рисуют художники. Нет, просто это другое. Оно обладает какими-то качествами, в собственном творчестве ребенка отсутствующими. Это детям ясно и нисколько их не тревожит.

А произведения живописи, графики дети очень любят. Мы гордимся прекрасным оформлением советских детских книг. Эти книги — первые произведения настоящего большого искусства, попадающие в руки ребенка. Корифеи оформления советской книги для детей — В. В. Лебедев, В. М. Конашевич, Е. И. Чарушин, Ю. А. Васнецов, А. Ф. Пахомов и другие уже в двадцатые годы подняли искусство графики в этой области на уровень небывалый не только в дореволюционной России, но и за ее пределами. В последующие годы отряд художников детской книги пополнился молодыми. А вот произведений живописи, созданных для маленьких

[1] Януш Корчак, цит. произведение, стр. 271.

детей, у нас нет, немногие картины такого рода забыты. Художник Ю. А. Васнецов написал картину «Чудо-Юдо рыба-кит», но кто ее помнит? Картины на сказочные сюжеты В. М. Васнецова, как и М. А. Врубеля — это картины не для дошкольников, скорее для взрослых.

Понять, почему художники не пишут картин для детей, можно. Ведь приобрести такую картину некому. В музее им места не находится, а специальных детских музеев не существует. Никто не заказывает картины, которые могли бы в крупных репродукциях стать украшением детского сада, школы, жилища. То же относится и к скульптуре, которую дети понимают с еще бóльшим трудом, чем живопись. Школе, детскому саду, детским площадкам нужно искусство, достойное детей, понятное и интересное им.

А ведь прецедент есть: в начале нашего века известные художники создали картины по курсу русской истории для школ. Некоторые из них нашли себе место в музеях, как, например, картины В. Серова, Е. Лансере, А. Бенуа и других художников. Правда, эти картины были

НАТАША Ч. 4 г.
Кабаны. Гуашь

адресованы старшим детям. Но для малышей произведения, рассчитанные на их особое восприятие, не менее, если не более, нужны. Вероятно, в таких произведениях должно быть значительно больше декоративности, красочности, больше эмоционального. А поискать (да недалеко и искать) — убедительные образцы можно найти в народном искусстве: в резьбе, в росписях, в керамике и в творчестве таких художников, как скульпторы С. Т. Коненков, И. С. Ефимов, как живописцы Б. М. Кустодиев, Е. Д. Поленова, С. Ю. Судейкин и многие другие. Но прежде всего опыт оформления советской детской книги может явиться базой и для других видов искусства для детей. Это не только крупное художественное явление, но и образец глубокого понимания детской души и педагогических задач искусства.

Восприятие детьми произведений искусства мало изучено. Искусствоведы этого вопроса почти не касались. Многие считают, что эстетическое чувство у детей вырабатывается поздно. Это, пожалуй, не так. Не случайно они часто применяют слово «красиво». Но верно, что эстетические оценки у них свои, детские, непохожие на суждения взрослых, не всегда понятные взрослым. Слова «красивый», «хороший», «плохой» обозначают обычно этическую оценку самого предмета изображения. Поэтому волк в картине «плохой», и это выражает не отношение к качеству рисунка, а только к самому зверю.

Самые маленькие дети не видят в картине связи между предметами, все внимание их поглощено отдельными изображениями. Цвет дети, так же как и в своих рисунках, воспринимают отдельно от предмета, автономно.

Когда в творчестве ребят проявляются декоративные склонности — украшенность, открытый ритм узора, красивый цвет привлекают детей и в произведениях художников.

Интересный опыт был проделан в одном детском саду. Чтобы выяснить, что предпочитают дети пяти-семи лет в картине, была предложена игра в магазин. «Продавались» в нем воспроизведения натюрмортов. Среди них были и сложные, многопредметные, и очень простые, более обобщенные и декоративные. У «покупателей» принимались предварительные заказы. Большая часть детей предпочла декоративно-обобщенные, лаконичные натюрморты А. С. Ведерникова, цветы А. И. Лактионова стояли на последнем месте по спросу детей.

Через несколько месяцев «заказы» были доставлены детям в группы. Открытки разложили, дети должны были отобрать те, что за-

казывал каждый. И тут обнаружилось, что многие из тех, кто заказал дробные, перегруженные предметами и деталями натуралистические произведения, забыли, что именно они выбрали, а некоторые помнили, но заявили, что хотели бы заменить их другими. Заказавшие декоративные вещи и отчетливо их запомнили, и держались своего выбора [1].

Личные пристрастия детей к тому или иному характеру произведений, по-видимому, зависят от возраста, от склонностей и интересов ребенка, от характера его самого и его творчества. Но с огромной силой в них сказываются вкусы окружающих, оценки товарищей, а еще больше — взрослых. И, к сожалению, не всегда на пользу, часто во вред ребенку.

Собирание детьми предметов, так или иначе связанных с искусством, начинается довольно рано. Но еще раньше вы найдете среди детских сокровищ осколки цветного стекла, черепки керамической посуды, лоскутки тканей, а также ракушки, камешки, желуди и разные другие «ценности». Словом, дети — маленькие «плюшкины». Но не надо думать, что это мусор, его следует выбросить: для ребенка — это вещи, привлекающие своим цветом, формой или материалом с его фактурными свойствами, средство для упражнения глаза, осязания, для развития эстетического чувства. Эти сокровища включаются в детскую игру, в которой они приобретают самое разное значение.

Вслед за этим внешне хаотическим, стихийным собирательством и вместе с ним в поле внимания ребенка попадают «фантики» — обертки конфет. В них уже есть, хотя и не осознаваемый ребенком, художественный смысл. Собирают их вначале как «валюту» для игры. Собирают картинки, главным образом открытки, не разбираясь в их художественных достоинствах, часто принимая за подлинные образцы красоты и то, что является проявлением непроходимой пошлости. Вот тут вмешательство взрослых необходимо — но тактичное, осторожное — ведь это все же эстетическое стремление, и грубому воздействию оно не поддается.

Оказывает ли картинка и вообще произведение искусства какое-нибудь влияние на детское рисование? По-видимому, влияние есть, и немалое. Оно проявляется и в прямом заимствовании содержания и формы, в подражании, иногда в усвоении штампов, мешающих собственным поискам ребенка. Но чаще и заметнее оно сказывается в ускорении развития рисунка, в возбуждении у ребенка желания рисовать, в пробуждении способности к рисованию. Стал ли бы он заниматься рисованием, не увидев ни разу изображений? Вопрос этот почти риторический. Коллективный, исторический опыт человечества,— несомненно, основной ис-

[1] Н. М. Зубарева. Изобразительное искусство (натюрморт, пейзаж) как средство эстетического воспитания детей 5—7 лет. Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Лен. гос. педагогический институт им. Герцена. Л., 1964.

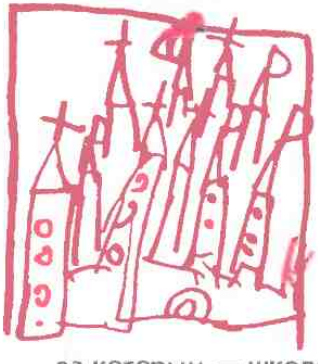
точник способностей к художественному творчеству у каждого человека, у каждого ребенка. А экспериментально, с научной точностью доказать это почти невозможно — как найти ребенка, который не видел никогда ни одной картинки, ни одного изображения?

ДОШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ, как мы видели, дают ребенку в его художественном развитии очень много. Он почувствовал красоту мира, он познал способ ее утверждения в творчестве, в нем пробудился художник, он увидел произведения искусства, созданные для его духовного обогащения. В своем рисовании он готов к новым поискам и решениям, к новым трудам и находкам.

Глава II
Рисунок младших школьников

«Ребенок начинает сознавать предметы внешнего мира не только в их обособленности, но и со стороны взаимных отношений как цельных предметов друг к другу, так и частей каждого отдельного предмета к своему целому».

И. М. Сеченов
«Кому и как разрабатывать психологию»



рошло дошкольное детство. Как-то незаметно, будто внезапно, возник перед ребенком трудный перевал, за которым — школа, новый распорядок всей жизни, новая ответственность и обязанности, новые связи и взаимоотношения с людьми. На детском рисовании все это не может не сказаться.

Движение и пространство

ТЕПЕРЬ дети все чаще пытаются в своих рисунках воспроизвести не только сами по себе отдельные предметы, но и связи между предметами: сопоставить их, выразить взаимодействие и взаимное положение в пространстве. Сюжет, действие играют в рисунке все более заметную роль. Движение и пространство встают перед ребенком как две новые проблемы в его творчестве. Накопленные запасы разрозненных образов теперь нужно осмыслить заново.

Раньше если и делались попытки передать движение, оно было направлено вдоль плоскости рисунка, по нижнему его краю, на котором в один ряд располагались все предметы. Эта «фризовая» схема расположения рисунка, где все предметы размещаются, как буквы в строке, позволила ребенку не только как-то выразить движение, но и войти в новую для него область — композицию, осознать и использовать ее для органи-

зации связи между предметами в рисунке, позволила «читать» все изображенное в определенной последовательности.

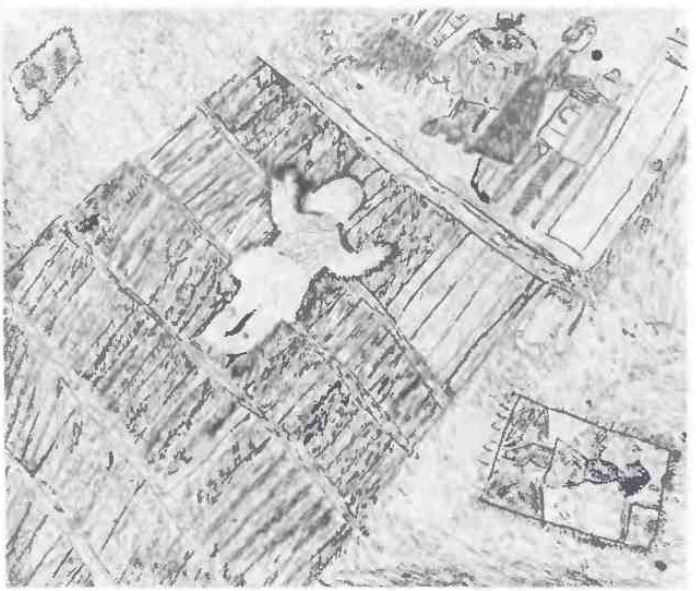
Но теперь ребенку этого мало. Нужно, изображая движение, направить его и в глубину. А для этого в рисунке требуется выразить пространство, третье измерение. Но как изобразить его на плоском листе бумаги — вот этого-то сразу и не понять маленьким художникам.

Ребенок пытается совместить взгляд одновременно как бы с двух точек зрения: спереди или сбоку на предметы, стоящие на земле, и сверху вниз, как смотрят птицы, на самую землю и все лежащее на ней. Основания предметов занимают тем более высокое место в рисунке, чем дальше они стоят от зрителя. Полоса земли, становясь все более широкой, постепенно занимает почти весь лист бумаги. Небо, если оно есть, узкой полоской завершает рисунок. Наш маленький художник как бы парит над простором, открывшимся ему, наслаждаясь беспредельной картиной мира.

В этом случае еще нельзя говорить о какой-то перспективе, плоскостность и здесь господствует в рисунке. Но совмещение двух точек зрения — сверху для земли и сбоку для стоящих предметов — вносит новое в рисунок. Теперь есть где развернуть сюжет, показать, что ближе, что дальше, куда направить действие.

Пространство ограничивается по горизонту зубчатой полоской дальнего леса, грядой гор, рядом домиков или забором. Если рисуется комната — в глубине стоит стена, изображенная фронтально. Следовательно, в рисунке как бы накладываются одна на другую две плоскости — горизонтальная плоскость земли или пола и вертикальная плоскость, на которой проецируются стоящие на горизонтальной поверхности предметы. Если рисуется стол, то над его ножками теперь помещается не линия, изображающая крышку стола, а весь прямоугольник этой крышки. Предметы на столе, если они вертикальны, например, ваза с цветами или кувшин, рисуются фронтально или сбоку. А тарелки, поднос — в плане, сверху. Все очень похоже на рисунок художника Древнего Египта. У него также крышка стола будто развернулась, встала дыбом над ножками.

Дальше происходит новая попытка овладения пространством. Представим себе ребенка, рисующего пейзаж с дорогой, домами и людьми. Он вспоминает, как все это он видел, идя дорогой, и рисует дорогу, уходящую в глубину пространства — прямо вверх (позднее — наклонно). Дорога была одинаково широкой, сколько он по ней ни шел,— в рисунке она тоже не сужается. Вдоль дороги растут деревья. Маленький художник рисует их перпендикулярно к дороге, как бы повернувшись к ним лицом.



Вверху:
ВЕРА Г. 10 л.
Праздник. Гуашь

МАРИНА В. 8 л.
Моя сестра бежит на кухню. Тушь, перо

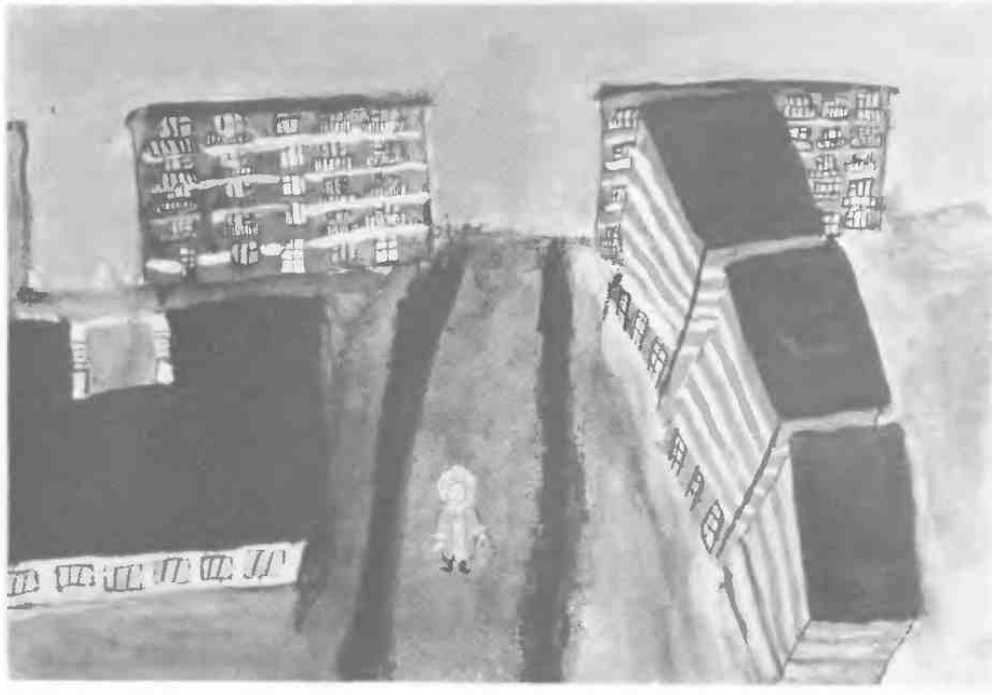
По отношению к краям рисунка они окажутся наклонными или даже лежащими горизонтально. Он видит дом, сначала одну его стену — нарисовал ее прямо. Боковую нарисовал рядом. За ней третью — получилось что-то вроде ширмы. Если измерить заднюю, невидимую стенку, она окажется длиннее передней. Крышу приходится рисовать как бы глядя сверху. Таким образом, в рисунке вместо одного момента наблюдения много моментов, много точек зрения. Рисунок отражает впечатления, полученные в движении, в течение некоторого отрезка времени.

Еще нагляднее логика постижения ребенком пространства в рисунке кубика. Нарисовав квадрат передней грани, он хочет нарисовать и боковую сторону. Нижний ее край, как и у передней стороны, он рисует горизонтально. Дальний, понятно, рисует отвесно. Но как нарисовать верхний край, как соединить его с верхней плоскостью кубика? Боковая плоскость уходит в глубину, можно ее верхний край нарисовать наклонной линией. Но тогда высота и ширина задней стороны кубика оказываются бóльшими, чем передней. И все-таки это дает возможность изобразить объем. Так же ребенок рисует и цилиндр (ведро, стакан). Его дно — прямая линия, лежащая горизонтально, а верх изображается полным кругом.

В рисунке стола теперь уже можно показать и боковую сторону. Только вот с ножками беда: одна из них, а то и две почему-то подкосились. Видно, нашего художника смутило то, что дальние ножки должны быть под прямым углом одновременно к двум смежным сторонам крышки стола, а это нарисовать невозможно. Появляется компромисс — ножки рисуются косо. Это еще усложняется желанием нарисовать все четыре ножки. Наконец ребенок приходит к изображению крышки стола не прямоугольной, а косой. При этом наклонной линией обозначается часто лишь одна из боковых сторон. Ножки теперь стоят вертикально, а их основания находятся почти на одном уровне, поэтому ширина и высота у стола, как и у кубика, вдали больше, чем вблизи. Так ребенок пришел к обратной перспективе.

Обратная перспектива применялась в искусстве средневековья, в частности, в древнерусской живописи. Параллельные линии столов, строений и других прямоугольных предметов в этой перспективе, удаляясь в глубину, не сближаются, как это изображает современная живопись, а, наоборот, расходятся.

Некоторые исследователи предложили рассматривать такой способ изображения пространства как перспективу с точки зрения, лежащей не вне картины (как видит ее художник или зритель), а в самой картине,



то есть с точки зрения изображенного лица. И таких точек зрения может быть не одна, а несколько. Такое же объяснение обратной перспективы в детском рисунке дает исследователь его Е. А. Флерина. Действительно, если смотреть на детский рисунок в той последовательности, в какой он исполняется ребенком, можно согласиться с таким толкованием.

Процесс создания рисунка — это процесс последовательного, постепенного, протекающего во времени проникновения в суть предмета, явления или события. Поэтому возможны в одном и том же рисунке различные точки зрения на предмет. Ребенка не тревожит, что с разных сторон нельзя видеть одновременно. «А зачем одновременно?» — для него пока непонятно.

Рисунок ребенка кажется нам, привыкшим к перспективным изображениям, противоречивым. В таком рисунке нет единой точки зрения, охватывающей все изображенное, но для ребенка он вполне психологически оправдан. В нем сталкиваются в борьбе между собой старые представления о рисунке с новыми требованиями к нему.

НАТАША Р. 7 л.
Наша улица. Гуашь

МОЖЕТ возникнуть вопрос: нельзя ли помочь ребенку устранить все старые его представления о рисунке и тем расчистить дорогу новому пониманию задач и способов рисования?

Можно, но не так, как это делают руководители, которые учат детей рисовать, не считаясь с прошлым опытом детей, с их представлениями.

Ссылаются на другие дисциплины школьного обучения, например, на родной язык, где азбуку изучают раньше, чем учат писать сочинения, или арифметику, где в строгой последовательности изучаются действия с числами от единицы до самых больших разрядов, а затем уже дроби и остальное. Такие педагоги не хотят считаться с тем, какую роль играет рисование в изучении ребенком окружающего его мира, в эстетическом освоении его, в развитии самого ребенка. Они говорят: «Нужно учить грамоте рисунка», понимая под этим правила и логическую последовательность их усвоения в порядке возрастающей сложности. Поэтому рисовать нужно будто бы только то, к чему подготовлен, что можешь нарисовать «по-взрослому». Нельзя рисовать человека, если не знаешь его строения, пропорций. Сначала длинный ряд упражнений, а пока забудь обо всем, что тебя привлекло к рисованию. Чем это не теория «чистой доски», давно отвергнутая педагогикой, представлявшая, что ребенок — воск, из которого можно лепить что угодно?

Учить рисованию, как и другим предметам, можно, только идя от простого к сложному,— думают сторонники «строгого» обучения. А Л. Н. Толстой писал: «Учителю кажется легким самое простое и общее, а для ученика только сложное и живое кажется легким»[1].

В 1973 году в издательстве «Детская литература» вышла вторым изданием книга для детей «Человечек на стене» [2]. Ее автор изложил, как следует учить рисованию именно с позиций этих учителей. Он иронически (если не сказать — издевательски) разбирает ошибки в рисунках Димки (Димка — герой книги). Он заставляет Димку вообразить себя в нарисованном им городе, в котором автомат с газированной водой выше четырехэтажного дома, кривые рельсы — причина крушения поезда, коровы похожи на собак, деревья — как телеграфные столбы. Димку «судят» пострадавшие жители города, и только дырка, протертая в рисунке, сквозь которую он удирает, помогает ему спастись от возмездия. После этого Димка осознает свое преступление, становится на «правильный» путь и вместо людей

[1] Л. Н. Толстой. Педагогические сочинения. М., Учпедгиз, 1953, стр. 191.
[2] А. Волович. Человечек на стене. М., «Детская литература», 1973.

и городов рисует палочки, орнамент из треугольников, пустую рамку и другое в том же роде. А. Воловик хотел помочь маленьким художникам, но по неведению умертвил в них живой взгляд на мир, творческое отношение к рисованию, убил художников в детях.

А между тем еще Антон Павлович Чехов в рассказе «Дома» преподал урок того, как надо понимать и детский рисунок, и самого ребенка: «На этом рисунке... возле дома стоял солдат с точками вместо глаз и со штыком, похожим на цифру 4.— Человек не может быть выше дома,— сказал прокурор.— Погляди: у тебя крыша приходится по плечо солдату (...)— Нет, папа! — сказал он, посмотрев на свой рисунок.— Если ты нарисуешь солдата маленьким, то у него не будет видно глаз... Он находил возможным и разумным рисовать людей выше домов, передавать карандашом, кроме предметов, и свои ощущения. Так, звуки оркестра он изображал в виде сферических, дымчатых пятен, свист — в виде спиральной нити... раскрашивая буквы, он всякий раз неизменно звук Л красил в желтый цвет, М — в красный, А — в черный и т. д.» [1]. Вот образец, как надо подходить к ребенку, понимать его и его творчество.

Психологи считают, что всякая способность развивается только в процессе той деятельности, которая без нее не может осуществляться. Поэтому нельзя сначала развивать способность, а потом использовать ее. А что же такое рисование «от простого к сложному», как не попытка развить способности (рисовать прямые линии, видеть и воспроизводить пропорции и т. п.) отдельно, раньше чем ребенку будет позволено рисовать то, что ему необходимо? Эти задания лишены эмоционального и познавательного смысла. «С психологической стороны бессмысленно предполагать, что можно сначала развить музыкальный слух, а затем приступить к его использованию для целей эмоционального насыщенного восприятия музыки» [2]. Это суждение справедливо и для рисования.

Выдвигают и такой довод: необученные взрослые рисуют, как маленькие дети. Значит, между общим развитием и формой выражения в рисунке нет связи, уровень рисунка зависит только от обученности, от умения. Как будто логично. Но есть одно «но»: дети удовлетворяются своими рисунками, они — их потребность (конечно, до известного времени). А взрослые (если их развитие превосходит детское) рисовать, как маленькие, отказываются, стесняются своего неумения.

[1] А. П. Чехов. Собрание сочинений, т. 5. М., 1955, стр. 108—109.
[2] Б. М. Теплов. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961, стр. 130.

САША Я. 7 л.
Мы играем и поем. Гуашь

Может быть, можно сочетать «строгое» обучение с творческой свободой детей в работах по впечатлению, в сочинении рисунков? Но нет. Засушивающие требования рисования «по правилам» не уживаются с творчеством по детскому разумению. Предлагаемое автором «Человечка на стене» — никакой не реализм, а ремесленническое приспособление рисования к требованиям «последовательного» обучения. Он предлагает мертвую, лишенную живого содержания схему улицы, расчерченную по правилам линейной перспективы, человека, приспособленного к «нормальным» пропорциям,— убогие штампы, лишенные и правды жизни, и правды искусства. Педагоги, подобные ему, не хотят знать, что изобразительное творчество, в частности, рисование, на каждом возрастном этапе — обширный и сложный комплекс. Он вмещает все, что привлекает внимание ребенка, что вызывается потребностями его развития. Нельзя, не искажая нормального пути развития ребенка, исключить из этого комплекса хоть какую-нибудь его часть. А здесь исключается все творчество из детского рисования, каким оно естественно возникает в жизни ребенка.

Есть и другая крайность. Некоторые утверждают: «Ребенок — прирожденный художник. Дайте ему краски, и он сам будет рисовать, сам найдет свою технику, сам выразит себя в своем творчестве». Но почему же тогда не находят всего этого, не выражают себя миллионы детей, предоставленных самим себе? Почему они не рисуют?

Детей нужно учить. Без этого развитие творческих сил невозможно. Но учить в той последовательности, которую подсказывают потребности ребенка, на таком содержании и теми способами рисования, которые естественно, не пропуская необходимых ступеней овладения детьми рисованием, ведут их в «зону ближайшего развития» [1]. Нельзя лишать детей того, что является для них инструментом познания и эстетического освоения мира.

В программах для первых классов школы предлагается рисование с натуры плоских предметов — конвертов, рамок, ракеток и тому подобного. На наш взгляд, это жестокое недоразумение: во-первых, дети хотя и рисуют плоскостно, никогда почти сами не избирают для рисования таких предметов; их интересует рисование как раз предметов объемных и сложных. Во-вторых, они рисуют предмет, как они его себе представляют, а не так, как видят. К рисованию с натуры они внутренне не подготовлены, не понимают его смысла. А если и пользуются натурой, то совсем не так, как это делают старшие. Поэтому рисование

[1] Термин Л. С. Выготского.

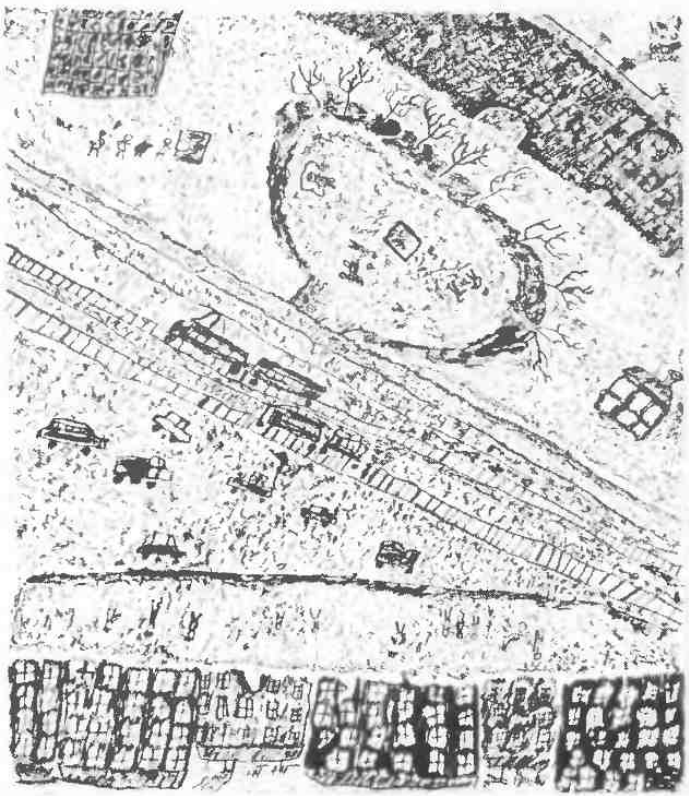
ТАНЯ А. 8 л.
Шумная улица. Тушь, перо

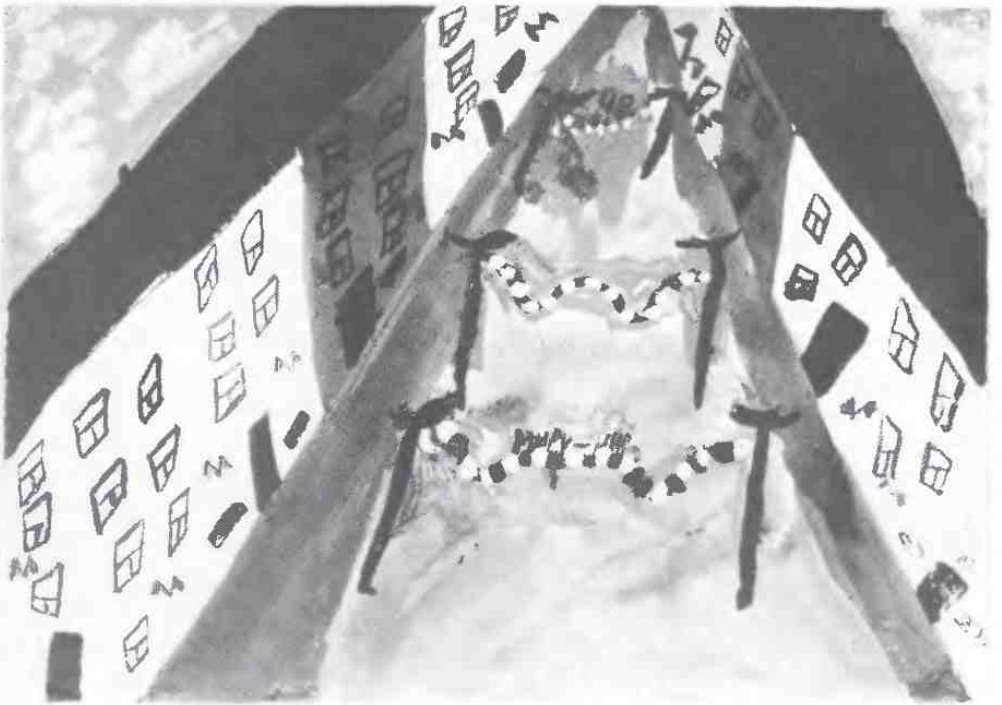
«по натуре», в присутствии натуры, портретов и красивых натюрмортов им интересней, получается у них лучше, чем срисовывание плоских и ненужных им рамок. Другое дело, рисование с натуры у подростков. Там оно отвечает стремлениям детей — но об этом речь впереди.

Завоевание дали

НАБЛЮДАТЬ, как настойчиво одолевают дети воображаемое пространство в своем рисунке, как то там, то здесь «прорубают» они в плоскости листа один просвет за другим, открывая глубину то для дороги, то для дома,— чрезвычайно интересно.

Дети, изображая двор, разворачивают фасады домов и другие предметы, стоящие во дворе, по всем сторонам его. Получается коробка, у которой развалили бока, как своего рода развертка. Для нашего художника в этом нет ничего странного. Он изобразил площадь двора. Затем нарисовал дом, стоящий перед ним. Дом, стоящий вдоль другой





стороны двора, он рисует, как бы повернувшись лицом к нему. Для этого приходится повернуть бумагу так, чтобы крыша и на этот раз оказалась наверху. Так же он поступит с остальными домами. Ну а люди во дворе могут быть нарисованы по-разному: в середине двора они будут стоять прямо, головой вверх; около домов, у подъездов и ворот некоторые из них окажутся лежащими, а другие и вовсе стоящими на голове. А для ребенка в его рисунке все правильно, общего верха у такого рисунка нет.

Позднее в рисунке двора ближний и дальний дома могут стоять одинаково, у них крыши будут нарисованы вверху, а стоящие по сторонам лягут набок. И опять вспоминается художник Древнего Египта. Пальмы на переднем и дальнем берегах прямоугольного пруда он нарисовал прямо, а на боковых — уложил макушками в стороны.

Следующую победу над пространством одержал ребенок, когда заметил, что дальние предметы кажутся уменьшенными в сравнении с ближними. Победа была не легкой: одни предметы умень-

АВТОР НЕИЗВЕСТЕН
Улица в праздник. Гуашь

шаются почти без сопротивления, а другие не хотят. Дома сокращаются, а люди, и без того слишком крупные, остаются такими же, как и вблизи. Постепенное уменьшение предметов дается с трудом, и вначале за ближними, изображенными крупно, лежит дальний ряд резко уменьшенных предметов, а промежуточных нет.

И еще одна победа — открытие, что позади нарисованных предметов можно рисовать другие, загороженные ближними. В этих изменениях рисунка все большую роль играет зрение. Еще немного, и оно станет господствующим во всем восприятии ребенка, главным источником информации для юного художника.

Тут цепь причин и следствий. Ребенок понял, что между предметами есть связь. В его рисунках возникает необходимость расставить предметы по местам. Когда их много, дальние прячутся за передними.

С другой стороны, чтобы вместить в рисунок больше предметов, ребенок начинает уменьшать размеры изображений. Рисунок иной раз превращается в панораму, в которой много предметов, действуют огромные массы людей. Вместе с тем доля внимания к каждому предмету, понятно, уменьшается. Вниманием овладевает не отдельный человек, а людская масса. Некоторые дети обращаются к миниатюрной разработке рисунка, в котором предметы стереотипно повторяются, другие — к «скороговорке», обозначению предметов и людей немногими беглыми штрихами. Нечто подобное произошло в первобытном искусстве, когда на смену великолепным изображениям отдельных животных древнекаменного века пришли сцены охоты, изображенные очень бегло, скупо, но динамично.

Движение и форма

ДЛЯ СЮЖЕТНЫХ рисунков понадобилось движение. И внимание юных художников устремлено к тому, как движется человек, как сгибаются его руки и ноги. Конечно, далеко не сразу удается это понять, иной раз локти гнутся не туда, куда надо, а то руки и вовсе не имеют локтей. Спина по-прежнему не сгибается, словно человек «проглотил аршин», и движется он, как на ходулях, на негнущихся ногах. Ноги кажутся пришитыми к подолу платья, соединить их с туловищем не удается. Пропорции становятся относительно более верными, но тоже не сразу и не до конца. Рисунок человека, как и некоторых других предметов, еще лишен и намека на объем. Повороты фигуры схематичны и сводятся по-прежне-

му к фронтальному (спереди), к рисунку со спины и к профилю. Правда, профильное положение употребляется гораздо чаще, чем раньше. В целом замечается сочетание старого, схематичного рисунка с новыми чертами его, основанными на зрительном восприятии. Исследователи назвали этот период от семи до десяти-одиннадцати лет в рисовании периодом смешанной схемы.

Подобно рисунку человека изменяется и рисунок животных. Больше движений, признаков породы, точнее, пропорции. Но еще часто у четвероногих скакательные суставы повернуты вперед, как колени у человека. У птиц ноги растут из груди. А в сюжетных рисунках, в силу той же скороговорки, летящие птицы изображаются «ижицами». Это опять лезет в рисунок пресловутый штамп.

Рисунки деревьев также изменяются: количество ветвей увеличивается, замечается их переплетение, хотя рисунок в целом еще сохраняет плоскостный характер. И здесь скоропись, торопливая беглость проработки у некоторых детей дает себя знать. Обычно выражается это в

ЛИЯ Г. 7 л.
Я помогаю маме. Гуашь

том, что, кое-как нарисовав ствол и самые крупные ветви, ребенок закрашивает или заштриховывает общее пятно кроны. Либо же мелкими штрихами окружает вершину ствола, создавая подобие ореола на месте кроны. Дети в это время очень восприимчивы к рецептам, упрощающим рисование. Поэтому в их рисунках появляются стереотипные изображения сосен с горизонтальными ветвями, с похожими на облачка пятнами хвои, или березы с обвисающими космами зеленых штрихов вместо ветвей. Причины все те же: деревьев много разных. Чтобы нарисовать больше, нужно найти способы рисовать быстрее.

Траву дети трактуют или сплошной массой, закрашивая ее зеленой краской, или заполняют поле раздельными штрихами на всем его протяжении, будто щеткой. Промежутки между штрихами остаются незакрашенными. При этом ноги людей и животных не погружаются в траву, люди и животные как бы парят над нею.

Перемены в рисунке строений также значительны. Дети пытаются воспроизводить не только их объем, но и характерные особенно-

ТАНЯ А. 10 л.
Антракт в театре. Гуашь

сти деревенских и городских построек, детали архитектурной формы — балконы, подворотни, наличники, карнизы, кирпичную кладку или рустовку и другие подробности. Но одновременно и здесь проявляется тяга к стереотипу и к нивелированию размеров и форм. Если рисуется ряд домов на улице, то обычно это дома одной высоты и одной формы. Различие их выражается скорее в окраске фасадов, пестрой и напряженной. Здесь ярко-красный дом соседствует с синим, желтый — с зеленым.

Смотрят, но не видят

РЕБЕНОК, когда пытается изобразить уходящие вдаль стены домов, еще не замечает ракурса, сокращения длины плоскостей при их повороте. При значительном повороте, когда ракурс уж очень заметен, например, на улице, уходящей вдаль, стены сокращаются, но окна остаются по-прежнему широкими, иногда даже выворачиваются, становятся лицом к зрителю. В стене умещается очень немного окон.

Освещение еще не замечается. Только тени, падающие от предметов (первый намек на освещение), полосами ложатся на землю. Они направлены почти всегда из глубины рисунка к переднему его краю. Собственных теней, лежащих на самих предметах, еще пока нет, как нет и ясно выраженного света на их освещенной стороне.

Оптические явления вообще долго не принимаются во внимание детьми. Водная поверхность ничего не отражает, она всегда одинаково синяя под небом, затянутым облаками, под сенью темного леса или под отвесными берегами. Не отражаются в ней люди, строения, стоящие над водой, лодки и корабли на ее глади. А когда отражения наконец появляются, они помещаются не под отражаемыми предметами и не опрокидываются в воду, как мы их видим, а ложатся боком на воду, как бы плавая на ее поверхности.

Прозрачность стекла в бутылках, банках не замечается вовсе. Видимые сквозь них другие предметы и фон не изображаются, стекло закрашивается сплошь одним цветом, серым или зеленым.

Оконные стекла остаются неокрашенными. Не воспроизводятся и блики на блестящих предметах. Когда нужно изобразить нож или блестящий чайник, дети пытаются закрасить их серебряной краской.

Атмосферные явления — воздушная дымка, вуаль тумана, пелена дождя — как бы не существуют. Все это не воспринимается, должно

ВАСЯ К. 8 л.
В комнате. Гуашь

быть, потому, что не имеет определенной формы. Дождь изображается косыми штрихами, вроде палок, летящих с неба. Умозрительные представления еще мешают зрению взять верх. Но в этой борьбе рано или поздно победит зрительное начало, и с этой победой кончится период наивного творчества.

В эти годы дети стремятся передать локальную окраску как постоянный признак предметов. Их представления можно сравнить с постоянными эпитетами устного народного творчества («красна девица», «ясный месяц», «сине море»). В этих представлениях небо — голубое, вода — синяя, земля — черная, трава и лес — зеленые. Эти определения имеют постоянный смысл, не зависящий от освещения, погоды и других обстоятельств. При этом цвет в рисунке не дифференцируется, не имеет оттенков. Зеленый — один (какой найдется в красках, самый красивый) для всего зеленого; желтый тоже один для песка и для подсолнечника, и для лица человека. Вырабатывается своего рода цветовой штамп, который долгое время владеет ребенком. При этом дети хотят выразить цвет в насыщенных тонах, во всю силу краски.

Характер отношения детей к цвету верно заметила А. Барто в стихотворении «Петя рисует»:

«Разные краски
Художнику нужны.
Зеленая краска
Нужна для весны.

Очень хорошая краска —
Оранжевая!
Солнце сияет,
Небо загораживая (...)

Синий — тоже нужный
И хороший цвет:
Для природы южной
Лучшей краски нет (...)

Краска сверкает красная!
Эта краска прекрасная,
Лучше, чем все цвета.

Вот развернулось
У Пети в тетради
Красное знамя
На мирном параде».

Умения видеть свою работу целиком детям явно не хватает. Потому зачастую предметы в их рисунках сливаются с фоном, окрашенным без учета цвета предмета. Ребенок каждый предмет рисует отдельно, не принимая во внимание остальные, в том числе и смежные.

Форма, пространство, движение, цвет взаимосвязаны, но каждый из этих элементов имеет свою последовательность развития в рисунке. Не всегда они развиваются равномерно и одновременно — чувство формы может оказаться в какое-то время впереди цвета или, наоборот, опередит колорит. Такая неравномерность сама по себе в иных случаях является стимулом роста, она заставляет подтягивать то, в чем ребенок отстает,

[1] Агния Барто. Твои стихи. М., 1960, стр. 123—129

до уровня его сильных сторон, ускоряет и направляет развитие. Темп продвижения подвержен колебаниям. Иногда кажется, что наступил застой. Но обычно за такой остановкой при благоприятных условиях следует ускорение развития. Застой оказывается временем скрытой работы мысли и воображения ребенка. В целом это связано с общими закономерностями психического роста ребенка, которые диктуют смену отношения к изобразительному творчеству, появление нового понимания его задач, связи с действительностью, его эстетических особенностей. Непринужденное, радостное рисование сменяется поисками, сомнениями, неудачами, но и счастьем открытий и новых успехов.

Сюжеты

СЮЖЕТНОЕ содержание рисунков младших школьников во многом продолжает то, что мы видели уже в творчестве дошкольников. Так же, как в рисунках малышей, в них преобладает изображение человека, так же любят дети рисовать праздники и город, животных и деревья, цветы. Но круг внимания, понятно, расширяется, представления усложняются, знания, накопленные в жизни, особенно приобретенные в школе, впечатления кино и телевизора проникают в детские рисунки. Горизонт раздвигается. Видимо, есть прямая связь между расширением умственного кругозора и настойчивыми поисками преодоления плоскостности рисунка, выражения пространства в нем. Что интерес к далекому возникает у детей, доказывают их игры в путешествия и страсть к настоящим поездкам. Легко понять, что в рисунках, отражающих эти новые интересы, появляются попытки изображения пространства. Во всяком случае, и то и другое появляется рядом, одновременно.

Усиливается общественный характер поведения ребенка. Он в школе, в большом, пестром коллективе. Взаимоотношения в нем, естественно, все больше влияют на мысли и чувства. Интересы выходят за пределы малого мирка семьи. Чтение открывает огромный мир, лежащий за пределами видимого, за гранями нашего времени.

Годам к восьми или несколько позже у детей пробуждается интерес к прошлому, далекому или близкому. История приходит к детям в героическом облике, овеянная духом романтики.

В рисунках детей появляются исторические сюжеты. Иногда можно подумать, что та или иная тема подсказана интересом не к ней

Вверху:
МИША К. 9 л.
Бой у реки. Акв., гуашь

САША Ц. 7 л.
«Все шумно вдруг зашевелилось,
сверкнул за строем строй». Акв.

самой, а к костюмам или атрибутам, которые характеризуют героев. Но, пожалуй, не сами по себе костюм или вооружение прельщают детей красивостью, необычностью, а невысказанная, может быть, и неосознанная мечта о собственной роли, которую хотелось бы играть в этом костюме или с таким вооружением, и не в игре, а на самом деле в жизни.

Героический образ воинов, полководцев — вот что привлекает сердца ребят. Именно поэтому так часто дети рисуют портреты героев прошлого, исторических деятелей, образы былинных богатырей. Эти рисунки особенно интересны авторским отношением к изображаемому лицу, нравственной оценкой его, восхищением или, наоборот, гневом. Александр Невский и Степан Разин, Малюта Скуратов и Петр Первый составляют галерею этих портретов. Есть и безымянные — витязь на коне, рыцарь, боярышня, рабочий-революционер, партизан, матрос с «Авроры» и другие.

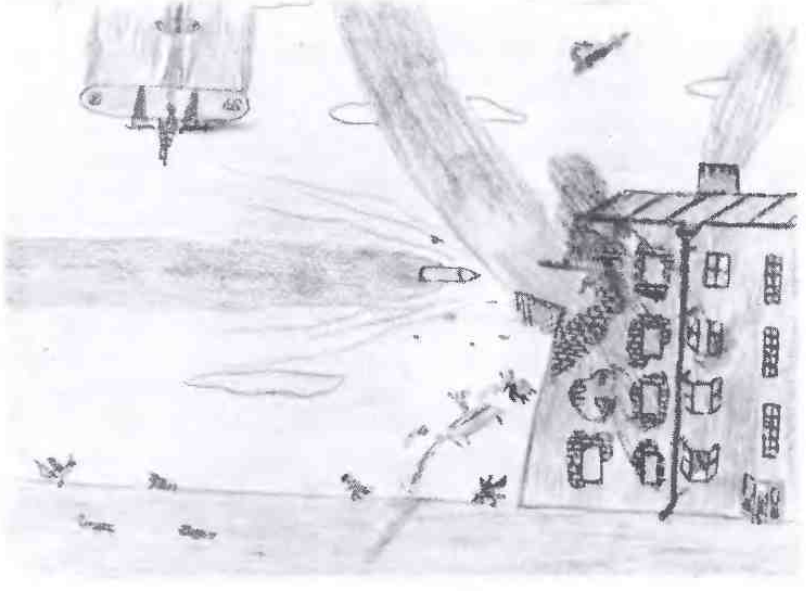
Борьба Древней Руси с монголами, Ледовое побоище, Бородино — здесь нужно более точное представление о снаряжении, доспехах,

ОЛЯ К. 7 л.
Геракл у амазонок. Гуашь

оружии, о порядках войск. За эти конкретные темы берутся наиболее продвинутые рисовальщики, которые в состоянии нарисовать так, чтобы всем было понятно.

События современности также захватывают порой внимание и чувства детей, поселяются в их рисунках. Позднее эти рисунки воспринимаются как исторические. Таковы рисунки детей Ленинграда, переживших блокаду в годы Великой Отечественной войны. В них дети, вопреки своему обыкновению рисовать только радостное, обратились к драматическим событиям войны, свидетелями и участниками которых они стали. Небо, разрезанное прожекторами, руины на ленинградских улицах, аэростаты, поднятые в небо или притаившиеся в скверах, солдаты, идущие на такой близкий фронт, корабли на Неве — не по-детски увиденный Ленинград в этих рисунках полон тревоги, гнева, жажды возмездия. Дети, авторы этих рисунков, лишены были многих детских радостей. Рано повзрослев, они приобщились к суровой правде борьбы советского народа.

Батальные сюжеты, и сегодня увлекающие почти всех мальчиков (а порой и девочек),— это мирные изображения военных событий (сюда относятся популярные у ребят парады) и сражения, где проявляется чувство динамики ребенка. Количество войск колеблется от двух человек до неопределенного множества. Пули и снаряды видны в поле-



ЛОРИК Ф.
Прямое попадание в дом. Цв. кар.

те, кровь льется потоками. Эти-то рисунки при их исполнении сопровождаются звуками выстрелов, шипеньем и свистом летящих снарядов, взрывами удачных попаданий. Автор видит себя участником боя, а может быть, и полководцем! Никаких сомнений в том, где наши и где противник, не может быть: над нашими танками и впереди наступающих воинов, как бы мало их ни было, гордо развеваются красные знамена, везде, где можно, помещены алые пятиконечные звезды. У врагов — свастика и черные флаги. И еще: убитых и раненых у врагов гораздо больше, а у наших их может не быть.

Героев, которым хочется подражать, ребята видят в космонавтах. Их изображают в кабинах межпланетных кораблей, на фантастических планетах. Некоторые авторы, более привязанные к земле, изображают старт ракеты или встречу космонавтов по возвращении на Землю, у стен Московского Кремля на Красной площади.

Популярна в последние годы тема об исследователях Антарктики. Рисованию помогает местная примета — пингвины. Нередко эти птицы заслоняют людей — рисовать их легко и приятно, все они одинаковы.

В свое время сильнейший отклик в рисунках детей вызвала челюскинская эпопея. Драматическая судьба участников похода «Челюскина» после гибели корабля, перипетии спасения их героями-летчиками, триумфальное возвращение спасенных и спасших их летчиков — все это возбудило такой накал переживаний, который послужил великолепным стимулом и детского творчества. Надо, к слову, заметить, что сенсационный характер событий времени первых пятилеток неизменно сказывался в творчестве детей. Теперешних ребят уже не удивляет многое, равное событиям той поры и даже превосходящее их по масштабам.

Впечатления от исключительных событий живут свой срок, потом сменяются новыми, которые в свою очередь уступят место следующим. Дети очень чутко реагируют на них, они не задумываются, будет ли жить их тема после, свои рисунки не делают в расчете на долгую их жизнь. Детское творчество не различает тем «вечных» и сиюминутных.

Ближе всего детям школа. Но, как ни странно, дети сами, по собственному почину не рисуют о школе. То ли слишком будничной кажется им ее жизнь, нет в ней обаяния новизны, то ли надоели назойливые разговоры об отметках, о поведении, но предложение рисовать о школе неизменно наталкивается на кислые лица, недоуменные ухмылки, словом, дети только что не говорят: «Как это вам в голову пришло

такое?» И если на выставке видишь превосходные рисунки на эту тему, искренние, сделанные необычно, свежо, с «огоньком»,— это заслуга педагога. Раскрыть перед ребятами композиционные и живописные возможности воплощения школьной жизни в рисунке нелегко. Нужно выяснить как будто простые вещи, которые, однако, сами собой не приходят в голову ребятам.

Бывает и так, что в рисунки проникают дидактизм, назидание, слащавость: всякие умилительные сценки, вроде отчета отличника перед родителями (дневник со старательно выведенными пятерками повернут к зрителю). В былые времена такие сюжеты появлялись и на выставках художников. Есть и среди ребят «моралисты», угодливые маленькие ханжи, делающие подобные рисунки «на заказ».

Темы праздников теперь находят более сложную трактовку. Ребята больше замечают, запоминают, больше хотят рассказать о празднике, а может быть, уже догадываются, что много людей изобразить иной раз легче, чем одного-двух. Теперь им понятно, как можно нарисовать площадь, набережную реки, парк или другое место для праздника.

У детей десяти-одиннадцати лет крепнет память, растут запасы наблюдений, но слабеет свобода воображения. Они хотят рисовать все, как видели, как было на самом деле, пафос изображения снижается. Часто им непонятно, что задача рисунка не изображение случайностей, не имеющих отношения к теме, хотя, может быть, они и имели место на празднике; что рисунок должен заставить нас вспомнить и пережить его во всем присущем ему блеске, со всей силой чувства.

Усложняются также и рисунки города. Чем больше находит ребенок способов передачи пространства, тем свободнее он в изображении городского пейзажа. Дома изображаются на разном расстоянии, возвышаются одни над другими. Город рассекается улицами, каналами, наполняется машинами, населяется людьми.

Жизнь в городе связана с правилами и условиями, которые ставятся и перед детьми. Как перейти улицу; на улице нельзя толкаться; здесь можно играть, а там нельзя. Есть остановки транспорта, есть очереди у киосков, где продаются газеты или овощи. Когда смотришь детские рисунки о городе, замечаешь какую-то подчеркнутую упорядоченность поведения граждан, все ходят по улице гуськом, степенно стоят друг за другом у киосков или на остановке автобуса.

Близки к темам городской жизни изображения заводов, верфей, портов. Дети любят их за то, что они напоминают суровые крепо-

сти, за огромность и мощь. С наслаждением рисуют султаны дыма, вьющиеся над ними, вонзающиеся в небо стрелы подъемных кранов; веера путей на заводских дворах, по которым снуют вагонетки, а то и целые составы платформ и товарных вагонов. У верфей, у причалов — суета буксиров, готовых увести корабли в морские просторы. Во всем этом много романтики и живописности — это, в сущности, и влечет к индустрии юных художников.

В сельской теме два взгляда: деревня, увиденная детьми-горожанами, и такая, какой ее знают сельские ребята. В деревне, за редкими исключениями, нет руководителей для юных художников, а поэтому и рисуют там нечасто. Перед войной в Центральном Доме художественного воспитания детей в Москве была заочная консультация для юных художников под руководством В. С. Щербакова. В рисунках деревенских ребят, присланных в консультацию, было такое тонкое чувство природы и сельской жизни, такое понимание своей темы, перед которым невольно приходят на память удивительные по лиризму и чувству правды полотна А. Г. Венецианова и его учеников. И в тех немногих рисунках детей из села, что попадают на выставки,— будь то табун лошадей

ВАЛЯ П. 8 л.
Роща. Гуашь

Вверху:
ВОЛОДЯ Р. 10 л.
Лесной порт. Акв.

СЛАВА Д. 11 л.
Газовый завод. Гуашь

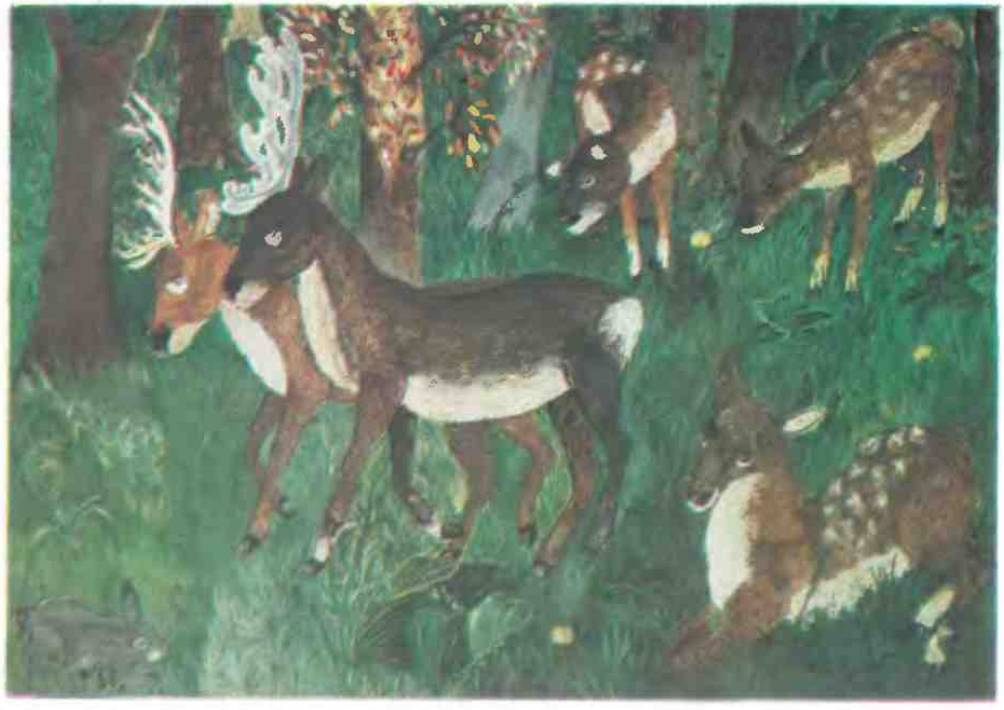
или окно в своем доме, машины в поле или простой пейзаж,— трогает именно эта черта. Деревенские дети гораздо больше, чем их городские однолетки, видят и чаще сами участвуют в производстве, они не по книжкам знают, как «булки растут».

Когда за рисование на темы сельской жизни берутся дети городские, их больше привлекает идиллическая сторона — пестрящие цветами луга, прогулки за грибами и ягодами, купанье в речке,— словом, радости дачной жизни. Труд на селе — это сенокос, жатва, уборка яблок в саду. Другие работы редко замечаются детьми-горожанами.

Жизнь природы дети пока воспринимают слабо. Пейзаж без людей до детских чувств доходит с трудом. Разве что гроза, буря произведет сильное впечатление. Еще любят дети рисовать закаты, но это уже скорее штамп — солнце красное, как вареный рак, и полоска леса у горизонта — вот обычное содержание этого сюжета. Возрастное это или жизнь в городе, в каменных стенах, на асфальте улиц мешает восприятию природы — трудно сказать. Во всяком случае, нужно бы подумать о всех возможных путях приближения детей к природе. Хочется, чтобы дети видели ее во все времена года — не только летом, но и осенью, когда она готовится к отдыху, зимой в заснеженном лесу, весной на празднике ее пробуждения.

В этом отношении любопытны рисунки детей-северян — вот кто действительно знает и любит природу. Для них следы животного на снегу — это письмена, по которым судят не только о породе животного, но и о том, куда, зачем оно бежало, усталое оно или полно сил. Природа тайги или тундры и способы охоты и рыболовства, собачьи или оленьи упряжки, оленьи стада — все это с полным знанием дела, с удивительной зоркостью рисуют дети Севера. В их рисунках быт, одежда северянина с ее узорами, устройство жилья и самолет или вертолет, привезший почту,— это свое, родное, повседневно наблюдаемое. У них меньше соблазнов, но бóльшая глубина наблюдений, и все они художники. Как хорошо сделали два художника — А. Ф. Рыбачук и В. В. Мельниченко, которые работали на острове Колгуев и привлекли всех ребят к созданию живописного панно к новогоднему празднику школы. Об этом они рассказали в маленькой, но прелестной книжке «Рисуют дети острова Колгуев» (М., 1969).

Рисование животных является предметом любви, иногда страсти некоторых детей. Работы маленьких анималистов занимают видное место на выставках детского рисунка. Но выделяются они прежде всего



качеством — особенной выразительностью, подчеркивающей то обаяние детенышей, то мощь животных, помощников человека в работе, то хищный нрав зверей. Животные в этих рисунках бывают задумчивы, добродушны, сильны, злы, вороваты, хитры, величавы, но прежде всего красивы.

Если мальчиков к рисованию животных привлекают охотничья страсть, возможность пережить, хотя бы в воображении, героические эпизоды борьбы со зверем, то девочки явно видят в них предмет заботы, объект воспитания и предпочитают изображать домашних животных, особенно котят, щенков, козлят и других детенышей.

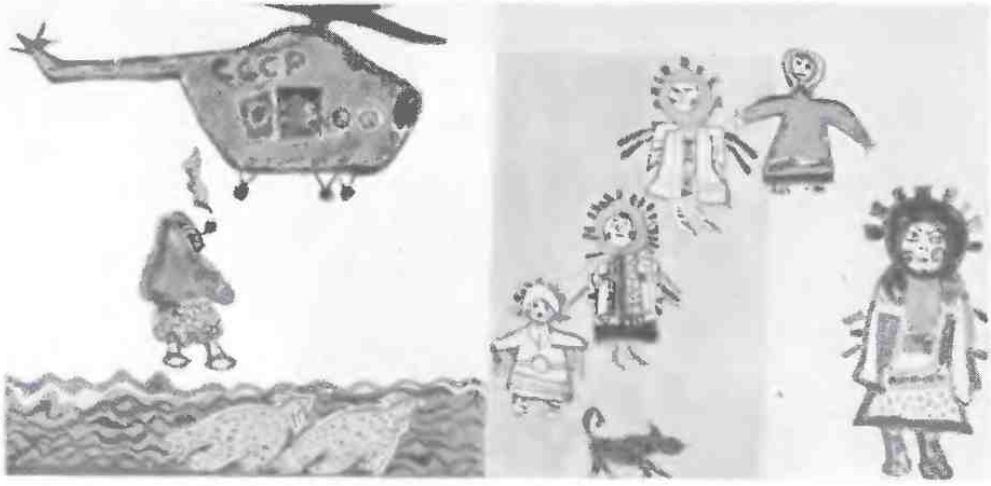
Литературные произведения — великолепный источник детского вдохновения. Стихи, рассказы, сказки дают ребятам не только сюжеты. Дети получают в литературных произведениях эмоциональный заряд и авторскую оценку событий и персонажей. Айболит, Буратино, былинные богатыри, Мальчиш-Кибальчиш — образы литературных геров, не раз встречающиеся в детских рисунках. На международной выставке «Я вижу

ИРА С. 10 л.
Олени в лесу. Акв., гуашь

мир» в Москве были представлены рисунки Андрюши Лощилина, среди них «Павка Корчагин», «Дети капитана Гранта», «Петр Первый». И остальные четыре его рисунка посвящены литературным образам.

Рисунки на темы сказок, пожалуй, лучшее средство увлечь рисованием и тех детей, которые не очень стремятся к нему. Мир сказок необъятно широк, каждый ребенок легко открывает в нем свое заветное, соответствующее его темпераменту, вкусам, настроению. Его герои, наделенные богатырской силой, безгранично смелые, верные слову, дружбе, совершают удивительные подвиги в борьбе со злом, неправ-

ЖЕНЯ К. 10 л.
Дойка коровы. Акв.



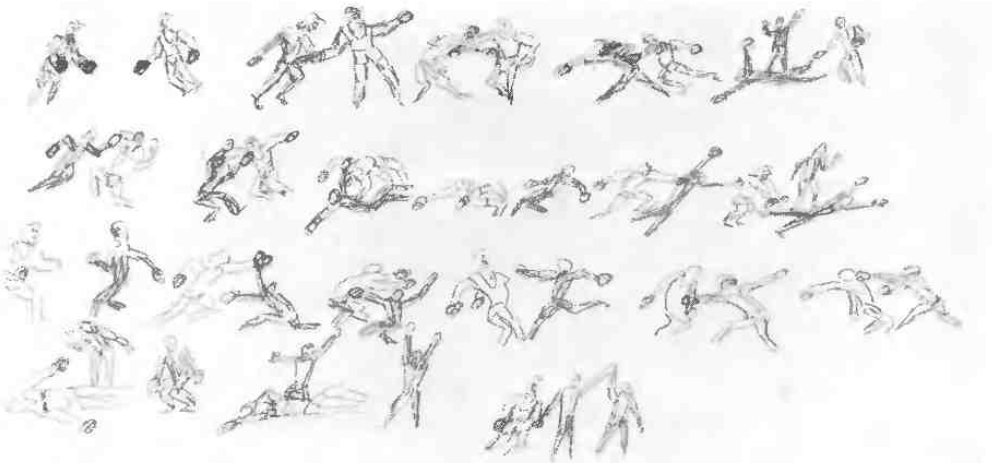
дой, несправедливостью, коварством; ум и сноровка, упорство и трудолюбие творят чудеса. В сказке воплощены мечты народа о лучшей доле, о радостном труде, о счастье. Вера в победу правды и добра порождает праздничный, ликующий тон этих творений поэтического духа народа, они близки и дороги детям всем своим образным строем. Они созданы как будто для того, чтобы поддержать веру в возможность преодоления зла и несправедливости.

Но и литературные произведения других жанров, понятно, все чаще становятся источником детских замыслов в рисунке. В них ребенок видит образцы жизни, какой она должна быть. Чтение захватывает многих ребят, иногда даже чересчур.

Есть еще один источник детских художественных замыслов — телевизор. Не знаю, радоваться его влиянию или печалиться. Честно говоря, отдавая себе отчет в неодолимой его силе, я часто вижу, сколько назойливых штампов он порождает в детском рисовании и как много времени отнимает он у ребят. Видимо, это одна из проблем, которую предстоит решать немалому числу людей.

Часто, желая развернуть повествование, передать события во времени, дети прибегают к «раскадровке», как это делается в эскизах к кинофильмам или в рассказах в картинках. В таких работах можно заметить поспешность, «скороговорку», лишь такую степень законченности, какая достаточна для обозначения сюжета и фабулы рассказа. Вообще

Рисунок из книги А. РЫБАЧУК и В. МЕЛЬНИЧЕНКО «Рисуют дети острова Колгуев»

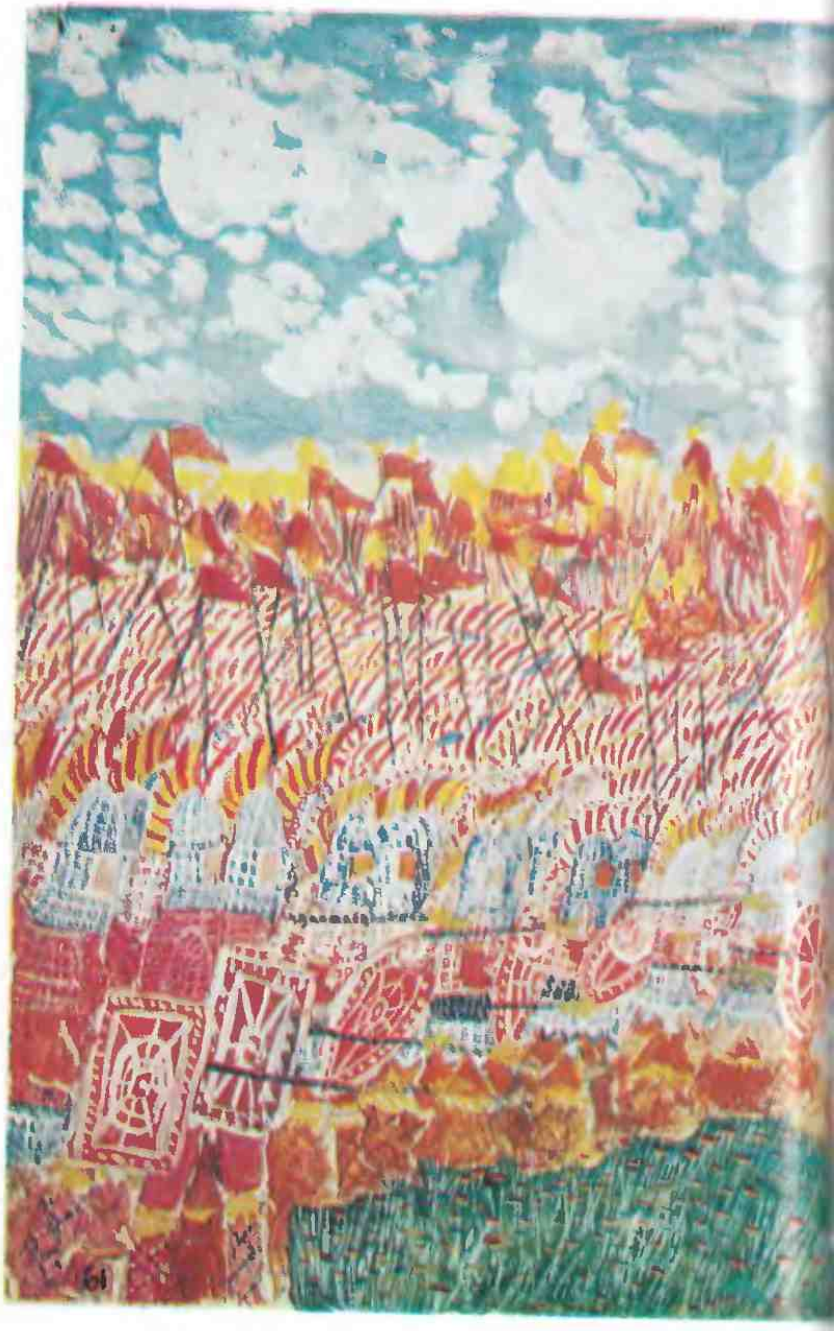


дети, склонные к сочинению таких рассказов в картинках, мне кажется, проявляют стремление к литературному творчеству в большей мере, нежели к изобразительному. Не владея письменной речью, они временно прибегают к рисунку.

Натюрморт в творчестве детей лет до десяти-одиннадцати не принадлежит к любимым жанрам. Детям еще недостает внимания к жизни вещей, желания через неодушевленные предметы рассказать о людях, их обладателях, нет у них представления о художественных возможностях и особенностях этого рода живописи. Самостоятельно задумать натюрморт, скомпоновать и поставить его без помощи руководителя они, за редкими исключениями, не могут. Но натюрморт, поставленный педагогом-художником, если он будет красив и заденет чувства ребят, позволяет им создать интересные работы. В особенности удаются постановки декоративного характера, яркие по цвету, обогащенные узором. Неумение точно воспроизводить натуру компенсируется у детей интуитивным композиционным чувством, дети легко переделывают отдельные части натюрморта. Иногда удачны бывают сочиненные постановки, особенно если перед глазами стоят предметы, которые дети свободно компонуют в своих рисунках.

Еще об одном виде рисования хочется сказать в заключение нашего обзора сюжетов детских рисунков. Речь идет о тех «почеркушках», которые делаются на случайных клочках бумаги, между делом, часто во время приготовления уроков. Эти рисунки не собираются, не

ЖЕНЯ Л. 12 л.
Бокс. Чернила, перо

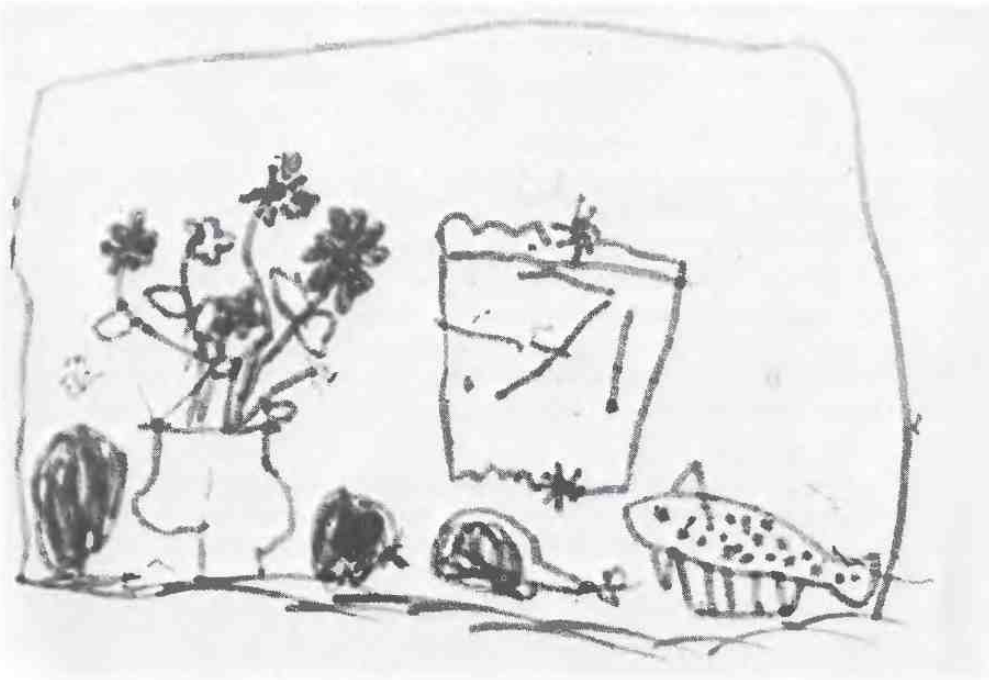


САША К. 9 л.
Битва. Гуашь

изучаются, и срок их жизни недолог. А жаль — они могут многое рассказать о внутренней жизни ребенка, о его мечтах и наблюдениях. И в рисовании ребенка они могут послужить «дрожжами» в создании замысла работы.

Какие же выводы можно сделать из того, что сказано о рисовании детей младшего школьного возраста? Мы видели, что между развитием сюжетного рисунка и поисками детьми способов изображения пространства имеется прямая связь. Но чем вызвано пробуждение интереса к повествованию, к изображению событий? Причина, как можно легко видеть, в том, что развитие ребенка, его мышления, его знаний влечет его к пониманию взаимосвязей между предметами и явлениями действительности, процессов, происходящих в жизни. Это, в свою очередь изменяет самосознание ребенка. Ему по-новому представляется и свое место в жизни, оно обусловлено его собственными новыми связями с людьми. Отсюда усложнение содержания сюжетов в рисунке. Ребенок не перестал мечтать о своем будущем. Но теперь эти мечты наполнились предчувствием его будущей роли, связанной с судьбами других людей.

ЛЕНА С. 11 л.
Натюрморт. Гуашь



САВВА М. 5 л.
Натюрморт с форелью. Фломастер

Искусство и дети

В КАЧЕСТВЕ зрителей произведений искусства младшие школьники, кажется, недалеко ушли от дошколят. А обеспечены предметами искусства они хуже — книжки их оформлены гораздо беднее, иногда просто плохо.

Произведения мастеров графики для детей школьного возраста вспоминаешь как счастливые исключения. Правда, учебники оформляются гораздо лучше, чем это было еще недавно, но ведь там рисунки носят скорее информационный, чем художественный характер.

А дети тянутся к картинке. Когда нет хорошей, довольствуются тем, что удается найти.

Возраст диктует интерес к определенному содержанию произведений искусства. Особым спросом у девочек пользуются картинки с котятами, цветочками, вообще сюжеты, возбуждающие нежные чувства, а также сказочные красавицы в пышных нарядах. При этом красоту

подменяет красивость, украшенность принимается за главный признак подлинной художественной ценности.

Мальчиков привлекают картины сражений, корабли да и все прочее, нужное им в собственных творческих опытах. Дети ищут в искусстве романтику подвигов, героизма или проявления стихийных сил природы. Айвазовский на время становится одним из избранников. В картинах привлекает прежде всего сюжет. Колорит, не говоря уже о других средствах выразительности, почти не замечается.

Дети годам к десяти — начинающие коллекционеры. Самые доступные предметы для коллекций — открытки, репродукции на отдельных листах или из журналов. Этим путем можно положить начало ознакомлению с искусством. Коллекции особенно большую пользу приносят детям, живущим вдали от крупных музеев, попасть в которые им, может быть, удастся нескоро.

Общение детей с искусством — большое, нужное в их воспитании дело. Оно необходимо для всех детей. Воздействие искусства на все стороны духовной жизни ребенка, не только на формирование эстетических представлений и вкуса, но и на его интеллект, на всю область эмоциональных проявлений, на моральные устои — громадно. Это далеко не только какая-то украшающая добавка к необходимому — это сама необходимость в воспитании человека. Искусство — хлеб насущный для всех людей.

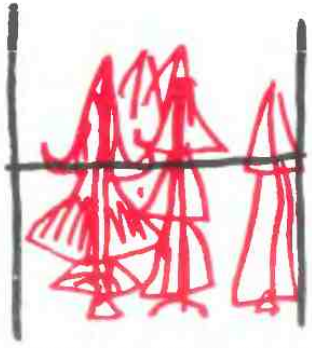
МЛАДШИЕ школьники в занятиях рисованием при благоприятных условиях не нуждаются в уговорах. Рисование, как и раньше,— их любимое дело, которому, если ничто не мешает, они предаются с удовольствием.

Но к концу младших школьных лет что-то существенно меняется. Самопроизвольное творчество приходит к концу. Теперь все больше нужен руководитель-лоцман, способный провести сквозь рифы затруднений, грозящие катастрофой в творческом развитии.

Глава III
Выразительность детского рисунка

«Скитается по белу свету
бездомная Золушка — чувство.
А ведь именно дети —
князья чувств,
поэты и мыслители».

Януш Корчак
«Избранные педагогические произведения»



а первый взгляд детский рисунок так примитивен, неловок, так полон ошибок, что неискушенному зрителю кажутся совершенно непонятными интерес к нему художников и знатоков искусства, их утверждения, что искусству надо учиться именно у детей. И на самом деле, художники пытаются разобраться в секретах высокой выразительности детских рисунков, любуются ими, испытывают настоящую радость, рассматривая их. Это кажется странным, как непонятно многим и то, что выставки детского рисунка устраиваются не где-нибудь, а в залах музеев или Академии художеств. В этом необходимо разобраться.

Детский рисунок ценят за его выразительность. Это слово неизменно произносят и тогда, когда говорят об искусстве. Что же именно в произведении искусства им обозначают?

Начинающие зрители в картине хотят увидеть, что в ней изображено, что за люди, какой пейзаж или предметы представлены, что с ними происходит. Иными словами, стремятся увидеть какой-то кусок жизни, действительности. Они судят, похоже ли изображенное на настоящее, красивы ли люди, пейзаж. Сходства изображений с реальными предметами художник достигает изобразительными средствами: воспроизведением формы предметов, их цвета, материала, пространства, в котором они помещаются, освещения. Но тот, кто часто посещает художественные музеи и выставки, сходством не удовольствуется. Ему хочется увидеть в картине то настроение, которым она наполнена, отношение автора к изображенному, рассмотреть, как она выполнена, в чем своеобразие и

красота самой картины. В этом и состоит выразительность картины. На самом деле, изобразительность и выразительность в искусстве так тесно связаны, что не всегда проведешь границу между ними. Прежде всего художник ищет выразительность в самих реальных предметах, в том, что он наблюдает, что выбирает для своей картины. Художник должен обладать высокоразвитым сознанием и одновременно тонким, изощренным чувством, яркой эмоциональностью. Без этого нельзя убедительно, неотразимо представить зрителю свой замысел, дать нужное освещение фактам действительности, выразить свое отношение к ним, свои переживания.

Иначе говоря, явления действительности, реальные предметы, их формы, цвет должны быть переведены на язык искусства, стать вместилищем человеческих чувств, обрасти эмоциональным содержанием. Только так они воплотятся в произведение искусства.

Но при чем здесь детский рисунок? Было бы наивно приписывать ребенку высокую степень умственного развития, оно приходит с годами наблюдений, опыта, обучения. Не в разуме секрет высоких достоинств детского рисунка, хотя и удивляешься порой детским догадкам и открытиям. Чувства, эмоции — вот стихия ребенка, не заторможенного сложившимися представлениями, оценками, чужими мнениями.

Глазами ребёнка

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ возбудимость ребенка — основной источник яркой выразительности его творчества. Ребенок мгновенно загорается чувством любви или гнева, легко отдается грусти или ощущению счастья. Яркая эмоциональность — это и есть главное условие и причина возникновения детских рисунков. А где эмоциональность, переживание, там и выразительность. Выразительность ищут и находят художники и любители искусства в детском творчестве, в немудреном, часто примитивном рисунке ребенка.

Глядя на него, видишь отраженное в нем чувство острого, иногда восторженного интереса, удивления перед предметами и явлениями реального мира, переполняющее маленького автора. Способность удивляться означает способность смотреть на предметы и явления непредвзято, свежим взглядом, видеть в них новое, еще неизвестное, радоваться открытому впервые. «Эйнштейн говорил,— вспоминает академик

А. Мигдал,— что ему посчастливилось повзрослеть прежде, чем потерял способность удивляться»,— и добавляет от себя: — «Способность удивляться — это качество, которое необходимо физику так же, как художнику или поэту»[1]. У ребенка чувство удивления объясняется просто: ведь он на самом деле впервые видит, слышит, узнает многое из того, что для взрослого давно знакомо. У ребенка нет образцов, которым нужно следовать. Он свободен от предвзятости, навеянной чужим, готовым опытом, ему легко дать свое собственное толкование факту. Это свойство детского восприятия и мышления позволяет ему свободно включать в свое творчество и новые явления жизни. Взрослому это труднее, мешают привычка к устоявшимся фактам, отсутствие сложившегося эстетического взгляда на непривычное. Ребенок наивен, но — «Где нет наивности, там нет искусства»,— писал А. А. Фет И. С. Тургеневу [2]. Ребенок непрерывно исследует все, что лежит вокруг. «А что это?», «А почему?» — в его вопросах звучит безграничная, настойчивая любознательность. В рисунке постоянный поиск, радость открытий находят свое отражение как будто без всякого труда. Вот это и называют словом «непосредственность», очень точно выражающим, что ребенок обходится без посредника, без чужой помощи. Наивность с годами утрачивается. Появляются знания, опыт, свой собственный и заимствованный у других. Сохранить детскую душу дано не каждому, нужен огромный труд самовоспитания. Наивность — неведение. Для ребенка она естественна, она обусловлена его непосредственным чувством. Взрослым нельзя воспользоваться неведением, у них оно обернется невежеством. Только ценой волевого усилия им удается на какое-то время забыть образцы, отказаться от груза знаний, чтобы вернуть свежесть чувств. Детское творчество помогает взрослым найти путь к этому.

В детских рисунках все правда. В этом убеждены авторы, убежденностью этой проникнуты их бесхитростные работы, искренность их несомненна. Но без искренности невозможно никакое искусство, ни детское, ни искусство взрослых. У нормальных, не замуштрованных детей искренность — неотъемлемая черта характера, они никого не хотят обмануть, не умеют приспосабливаться, притворяться. А если и случится такое, то это чаще всего не ложь, не притворство, а игра, которую дети затевают по всякому поводу. И сами дети до крайности доверчивы. Ведь доверчивость — другая сторона правдивости, ее следствие. Поэтому в их рисунках господствуют чистота помыслов, прямолинейность оценок. Компромиссов нет: белое — бело, черное — черно, хорошие и плохие

[1] Академик А. Мигдал. Симметрично ли пространство. Цит. по статье Льва Разгона «Как требует жанр».— «Новый мир», 1973, № 6, стр. 268.

[2] И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940, стр. 39

делятся четко. Хорошие за нас, плохие против нас. Страстность при защите нравственных убеждений так велика, что нередко приводит к конфликту с окружающими. Дети не умеют скрывать свои переживания, проявляют их в рисунках убежденно, эмоционально, ярко.

Именно это объясняет такое открытое выражение в детских рисунках любви и ненависти, иронии и страха, грусти и радости, заинтересованности и отрицания.

Из этого возникает особый пафос детского рисунка, пафос нравственных убеждений, пафос причастности к прекрасному миру. Отсюда же пристрастность детей в их творчестве, неприятие ими того, что «против нас», неприкрытая тенденциозность, трогательная, наивная, иногда забавная. Красные флаги, другие атрибуты, символы Советской Родины сопровождают изображения не только праздников.

Ребенок не знает разницы между действительностью и тем, чего не может быть. Поэтому реальное в его рисунках легко соединяется со сказкой, быль с небывальщиной, явь с мечтой, и все это в выска-

НАДЯ С. 6 л.
Илл. к сказке «Доктор Айболит». Гуашь

зываниях и в рисунках ребенка овеяно подлинно поэтическим настроением. То, что ребенок помещает в свой рисунок, для него святая правда.

К. И. Чуковский хорошо выразил детскую веру в истинность своего рисунка:

«Дали Мурочке тетрадь,
Стала Мура рисовать.
«Это — козочка рогатая».
«Это — елочка мохнатая».
«Это — дядя с бородой».
«Это — дом с трубой».
«Ну, а это что такое,
Непонятное, чудное,
С десятью рогами,
С десятью ногами?»
«Это Бяка-Закаляка
Кусачая,
Я сама из головы ее выдумала».
«Что ж ты бросила тетрадь,
Перестала рисовать?»
«Я ее боюсь».

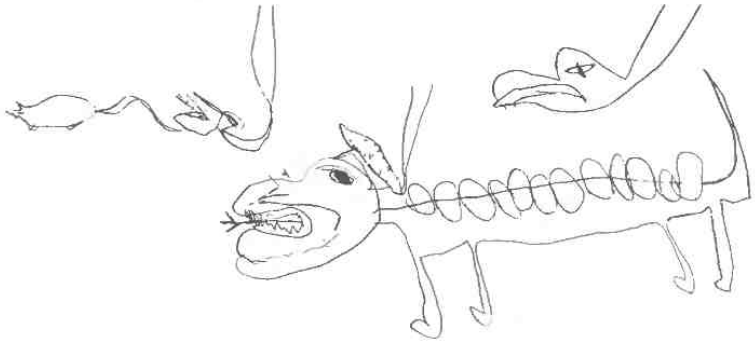
Этот стишок написан «по горячему следу» факта. В нем ясно отражены не только детское убеждение в истинности рисунка, но и вера в его способность жить и устрашать уже независимо от самого автора, в его полное одушевление.

В основе всякого произведения искусства лежит художественный образ, видение, созданное фантазией художника. Образ всегда индивидуален, нов и неповторим. Он — основное отличие искусства, его главный признак. Образ не только изображение. Он больше, чем простое воспроизведение чего-то, именно в нем выражено отношение автора к изображенному, его оценка, его переживания, его главная мысль — основная идея произведения. Поэтому явное или чаще незримое присутствие автора есть в каждом произведении искусства, даже в натюрморте или пейзаже. Об этом прекрасно сказал профессор М. С. Каган: «Искусство всегда является и «портретом» реальной жизни и «автопортретом» художника...» [1].

Детские рисунки образны. Присущие детям пафосность, пристрастность, искренность способствуют созданию детьми ярких образов, с полной свободой, силой и непосредственностью передающих отношение ребенка к изображенному. При всей неловкости, неумении передать внешние формы предметов, ребенок так концентрированно выражает в рисунке свое понимание сущности их, так недвусмысленно заявляет свои оценки, так полон желания воспроизвести красоту, что его рисунки врезаются в память на долгое время. Образы эти подсказаны счастьем открытий, восторгом переживаний, неукрощенной еще фантазией.

Способность к образному творчеству у детей прежде всего проявляется в выборе содержания, в отборе предметов для воспроизведения. Умение остановить внимание на характерном, особенном, выделяющемся в кругу остальных, принадлежит детям в завидной степени.

[1] К о р н е й Ч у к о в с к и й. От двух до пяти. М., 1970, стр. 75
[1] М. С. К а г а н. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. II. Л., 1964, стр. 15.



Зоркость детей, способность выделить главное, определяющее, заострить характер поразительны. Иногда кажется, что ребенок боится, как бы вы не проглядели самое важное в том, что он рисует. Поэтому в рисунках детей видишь подчеркнутое изображение поразившего их предмета или отдельной его черты. Человек может быть нарисован то как шар, то как настоящая жердь; нос его изображен картошкой или грушей, а то острым, как у Буратино. Волк так взъерошен, глаза его так злобно горят, зубы так устрашающе велики, что его хищность не может вызвать сомнений. Бывает, что ребенок, нарисовав волка или другого злодея, сам бьет свой рисунок, приговаривая: «У, плохой!». И солнце отмечено в рисунке такой огненной краской, радуга так ярка и многоцветна, как только допускает палитра юного художника. Трактор или экскаватор наделяется такой мощью, так красиво окрашен, что пафосное отношение к ним передается и зрителю.

Дети в своих рисунках предельно экономны. Может быть, потому, что не знают, как сложна действительность, что недостаточно полно их понимание связей между отдельными явлениями. Возможно, одна из причин — и малая усидчивость детей. Но в то же время лаконизм их изображений сообщает им ясность, отчетливость, концентрацию мысли. Ничего лишнего, побочного, ничего, что уводило бы мысль и глаз от главного, в детских рисунках нет. Такая экономия в искусстве — великое достоинство. «Искусство — это умение жертвовать»,— говорил Гёте.

Бывает, что становишься в тупик перед рисунком малыша. Шестилетняя Наташа нарисовала три точки: две зеленые рядом и одну черную под ними. На недоуменный вопрос руководительницы она ответила: «Это белая болонка нарисована на белой бумаге». Дети очень не прочь иногда облегчить свою работу за счет наивной хитрости. Не

САША Х. 6 л.
Зверюга. Шариковая ручка

помню, где я читал о мальчике, который нарисовал пустую клетку и заявил: «Это лев в клетке». На вопрос: «Где же лев?» — последовало: — «Льва хозяин выгнал». Другой нарисует караульную будку, из-за которой торчит ружейный штык,— это часовой на посту. Зачем эти хитрости ребенку? Зафиксировать простейшим способом образ, пришедший в голову, когда рисование затрудняет?

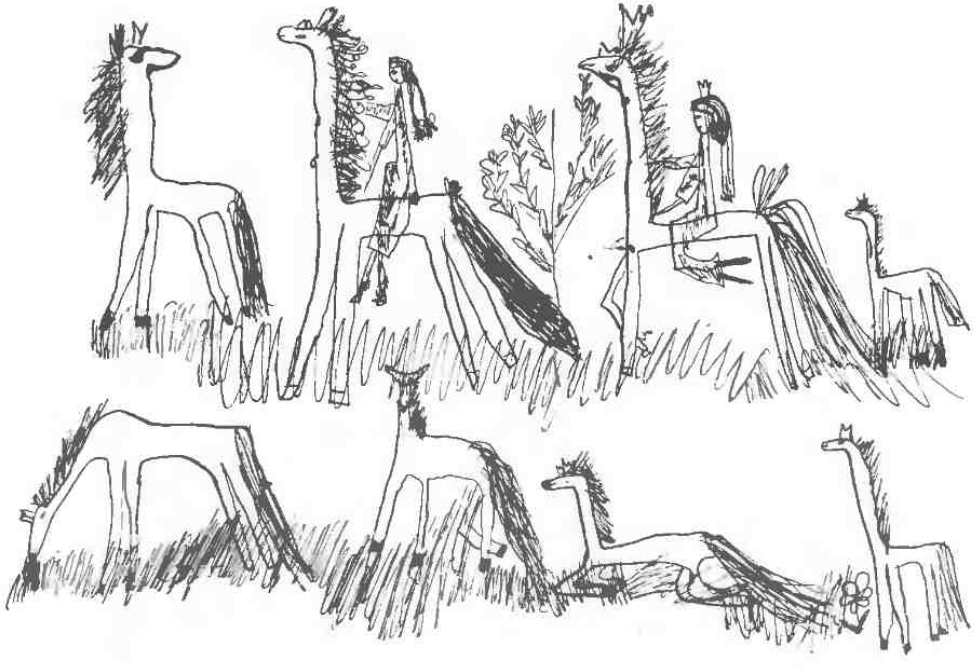
Детский рисунок, как мы уже видели, до известной поры плоскостен. Вокруг плоских предметов, что бы ни изображалось в нем, пространство двух измерений: высота и ширина. Третье — глубина — не выражается, потому что сама поверхность листа бумаги воспринимается детьми как материальная непроницаемая плоскость. Все, что есть в рисунке, лежит в этой плоскости. Все предметы представлены целиком, не загороженными другими. Сама плоскостность оправдывает это: за изображенными предметами нет глубины, нет места, чтобы нарисовать еще что-нибудь.

Именно поэтому ребенок ищет тот поворот предмета, тот его силуэт, в котором он понятнее, лучше узнается в рисунке. А иногда, чтобы еще яснее, отчетливее представить и части предмета, не стесняясь разворачивает их в поисках лучшего положения для рассматривания. Стремление к ясности, точности, полноте представления требует, чтобы в рисунке, не знающем хитростей перспективных построений, предмет изображался так, как будто рассматривается с разных сторон. И ребенок делает это в твердом убеждении, что так лучше. Отсюда возникает выразительность силуэта — черта немаловажная в картине. Легко понять, что и она близка творчеству художников.

Дети преувеличивают отдельные части предмета. Они еще не знают, что пользуются гиперболой, но с самого начала вносят ее в свои рисунки. Преувеличения отдельных частей и черт в изображении давно и часто используются в искусстве. В живописи и графике, чтобы выделить один предмет в сравнении с другим, обычно используют перспективу, ставят его на первый план. А дети, не зная перспективы, не задумываясь, рисуют крупнее то, что кажется им важнее. Поэтому в детском рисунке взрослые люди во много раз больше подчиненных им детей. Иной раз, на взгляд взрослого, это приводит к явной карикатурности, которая, впрочем, не вредит рисункам, лишь сообщая им оттенок юмора. Поэтому детские рисунки часто невозможно смотреть без улыбки.

Читатель помнит рисунки человека с непомерно большой головой, преувеличенно крупные цветы на лужайке или в вазе, гигантские

ИРА С. 8 л.
Две девочки. Гуашь



колосья рядом с небольшими жнецами в картине жатвы и подобные этим другие «ошибки». Иногда дети преуменьшают какие-нибудь детали. Так, несоразмерно малы кисти рук и стопы ног в рисунке человека. Дети преувеличивают и то, чего они не могут нарисовать так мелко, как было бы нужно. И уменьшают, потому что не хватило места. Как ни странно, и эта вольность не вредит общему впечатлению, кажется композиционно оправданной.

Дети смешливы, легко воспринимают и любят шутку. Очень любят рассматривать веселые картинки, и сами не прочь позабавиться, сочиняя смешные истории. Некоторые, склонные к «солидному» творчеству, отдают дань смешному мимоходом, в беглых почеркушках на случайных обрывках бумаги. Другие вносят во вполне серьезные замыслы ноту иронии или юмора (впрочем, иногда и неосознанно). Но есть среди детей любители жанра карикатуры, смешного по самой своей природе. Они ее рисуют со всей страстью, отдаваясь ей преимущественно или целиком. В карикатуре образность, подчеркнутая выразительность выступают особенно отчетливо.

КАТЯ Г. 5 л.
Верхом на конях. Тушь, перо

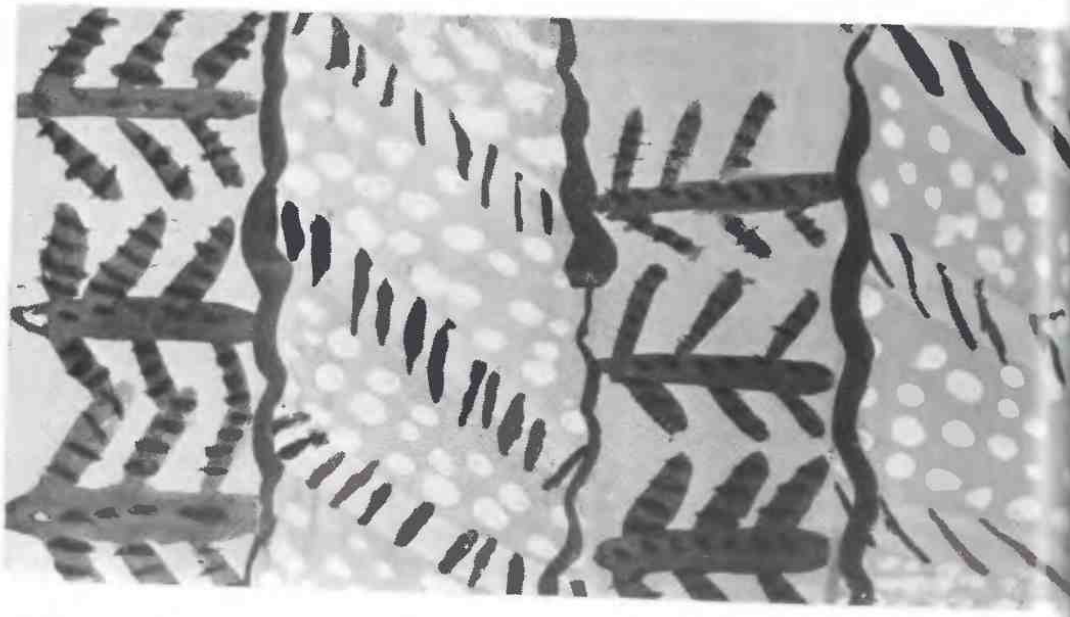
Почему дети так склонны к смешному, к юмору? Возможно, одной из причин этого служит стремление к самоутверждению, к преодолению страхов, чувства своей подвластности, неравенства («Взрослым все можно, а мне нельзя!»). К. И. Чуковский считает важным «...воспитать в ребенке юмор — драгоценное качество, которое, когда ребенок подрастет, увеличит его сопротивление всякой неблагоприятной среде и поставит его высоко над мелочами и дрязгами»[1]. Баба-Яга, Кащей, волк и другие злые персонажи потому и нестрашны, что окарикатурены.

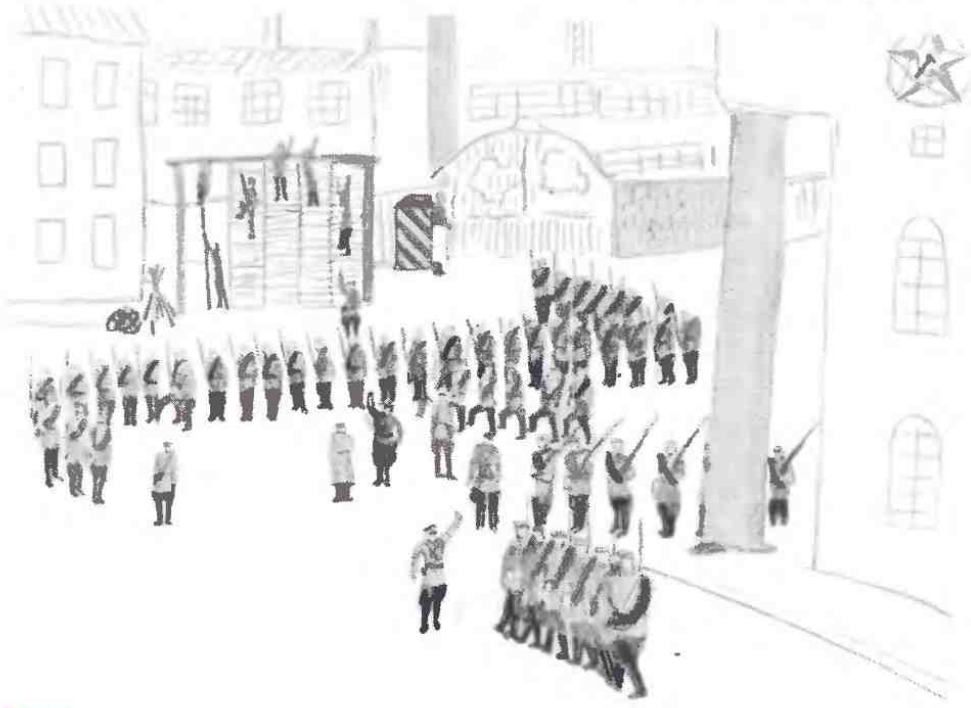
Бывают и безобидные карикатуры. Их ирония, шутка адресуются к людям невредным, но чем-то вызывающим смешливое настроение. Но какова бы ни была карикатура, одно в ней присутствует почти всегда: своеобразное иносказание, подмена одного какого-нибудь персонажа или его черты другим чем-то: вместо человека — животное, вместо двойки — лошадка, на которой едет ученик-неудачник. Иногда наглядно выражается ситуация сюжета: кто-то сидит в калоше. Это метафора — одно из сильнейших средств выразительности карикатуры.

Но не только в карикатуре метафора находит себе применение. Художник в иных произведениях вольно или невольно как бы сравнивает изображаемый им предмет — человека, дерево, постройку — с другим чем-то и этим выражает свое отношение к нему. Известно, что ворона на снегу «подсказала» В. И. Сурикову образ боярыни Морозовой. У Валентина Серова финансист Гиршман, написанный в портрете чванливым, самодовольным, неуловимо напоминает индюка. Недаром заказчики Серова поговаривали, что «писаться у него опасно». И опять мы должны подчеркнуть: все эти сопоставления, иносказания художник черпает в самой действительности. Дерево может казаться могучим великаном, сучья простираться, как руки, в человеке в самом деле иногда видишь черты птицы или зверя. К таким сравнениям мы прибегаем и в своей речи. Дети чувствуют силу метафоры, часто применяют ее. В рисунке, присланном на международную выставку в Москву Верой Брадач из Югославии, разноцветные птенцы в одном гнезде выражали идею дружбы детей разных стран. Но и прием замены предмета его частью тоже метафоричен. Так, иной раз дерево рисуют как один лист, множество предметов заменяется изображением немногих, а то и одного предмета (девочка гуляет в саду, а весь сад — одно дерево). Метафорой выражают какие-то свойства отдельной детали (борода — лопата, руки — грабли).

В средствах выразительности особая роль принадлежит ритму и контрасту.

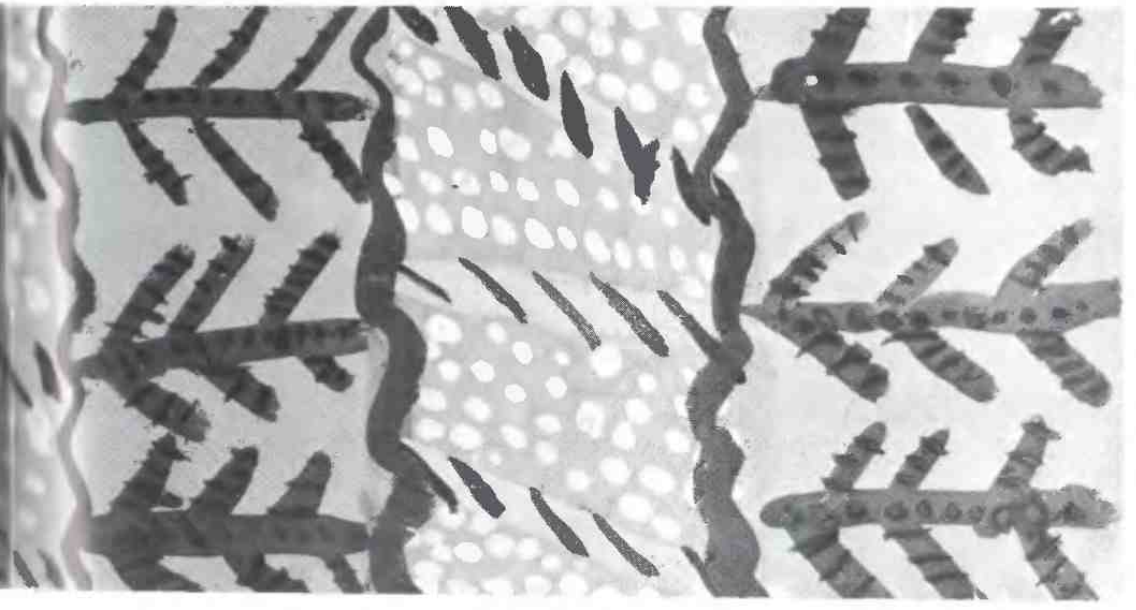
[1] Корней Чуковский. От двух до пяти. М., 1970, стр. 280.





Вверху:
ОЛЯ У. 6 л.
Узор в полосе. Гуашь

АРКАША М. 12 л.
Строевые занятия. Гр. кар.



Ритм, возникший в каракулях младенца, присутствует в рисунках и позднее, способствуя в огромной степени их выразительности и красоте. Он сообщает рисунку его «пульс», тот или иной темп, то или иное напряжение, связывает между собой отдельные формы, линии, плоскости, настраивает глаз зрителя на определенное движение по плоскости рисунка. Он руководит чередованием цвета в картине. Штрихи карандаша, мазки краски тоже подчиняются ритму, объединяя в общую ткань поверхность картины.

Ритм — великий элемент самой жизни и непременное свойство порожденного ею искусства. Он пронизывает строение всех предметов природы, в том числе и человека, пластику его тела. В строгом ритме работает сердце, дышит грудь. Ритмом упорядочены, отмерены ходьба, бег, трудовые движения. Он в чередовании дня и ночи, в струях потока и в плеске волн. Он в пламени костра, в колеблемых ветром деревьях и травах. Сама поверхность земли: горы, долины и болота — все подчинено ритму. И все, что сделано руками человека, управляется законом ритма: города, строения, машины, сады и пашни — все, созданное людьми.

Ритм — это порядок, строй всех элементов художественного произведения. Без него — хаос, неразбериха. Явился ритм, и появилась

организованность, связь. Это как кучка деталей часов и собранные часы, готовые отмерять время. Или груда неразобранного строительного материала и тот же материал, уложенный в постройку. Ритм членит и организует плоскость и пространство картины, помогает их восприятию, создает меру отсчета времени. Именно ритм позволяет преодолеть неподвижность изображению, сообщить ему движение.

Ритм в картине то спокоен, то взволнован, взбудоражен. Он внушает зрителю самые различные переживания [1].

В детских рисунках ритм проявляется естественно, независимо от воли автора. В нем выражаются темперамент ребенка, его душевное состояние, навеянное внешними причинами или содержанием рисунка. Он может быть отчетлив, даже резок, динамичен, как сами движения ребенка в прыжках, танце, как звучит он в детском пении. Именно благодаря ритму прежде всего так декоративно детское творчество.

[1] Здесь, впрочем, нужна оговорка: ритм понимается различно в искусствах пространственных — живописи, графике, скульптуре, декоративных искусствах и архитектуре — и временных, таких, как музыка, танец, театральное и киноискусство; и совсем особо в труде, природе и т. д. Но первоисточник ритма — всегда действительность, природа.

Декоративность проявляется в очертаниях силуэтов, в соотношении пятен, в чередовании цвета. Она пронизывает любой рисунок маленького ребенка. Она — его характерная особенность. Иногда в рисунке один и тот же предмет повторяется, и каждое повторение точно воспроизводит форму первого — рисунок становится похож на узор. Ритмично раскидываются ветви деревьев, ровными рядами размещаются на них листья, все похожие один на другой. Наверно, это повторение одинаковых форм подсказано и неосознанным стремлением ребенка облегчить свою работу: нарисовать повторно одну форму легче, чем искать каждый раз новое изображение для нее. И складки одежды, и пряди волос, доски пола в комнате и цветы на лугу да и люди на улице располагаются в ритмичном чередовании, подобно орнаменту. Ритм выступает здесь открыто, явно, в обнаженном виде. Так рождается узор, которым дети украшают свой рисунок. С его помощью дети как бы исследуют поверхность изображений в своих рисунках, они как бы осязают их, ритмически членят и одновременно обогащают. Значение орнамента в рисунках детей первым отметил А. В. Бакушинский. Орнамент помещают не только там, где он обычно встречается, но и там, где его никогда не бывает. Им украшают платье, обои, посуду, но заодно и кошку и что угодно. В узор превращаются поверхности крыш, кирпичи и окна в домах,

Слева:
ВИТЯ П. 8 л.
«Длинный, толстый и зоркий».
Эстамп с аппликации

ОЛЯ Г. 14 л.
Мы идем на этюды. Гуашь

заклепки на машинах, огни фейерверка. Орнаментально трактуется толпа людей в картинах, посвященных битвам, парадам, шествиям, в которых головы людей изображаются как арбузы, уложенные рядами, или как рыбья чешуя.

Ритм, проникший в рисунок, утверждается в нем как эстетическая ценность. Орнаментальная разработка захватывает и фон рисунка. Широкие ленты контуров используются как поле для узора — точечного или штрихового пунктира, зигзагообразных линий, колечек и др. Все это напоминает декоративную разработку миниатюр раннего средневековья. Рисунок превращается в сплошной ковер, в праздничное зрелище. Прекрасный, нарядный, ликующий мир предстает в детском рисунке.

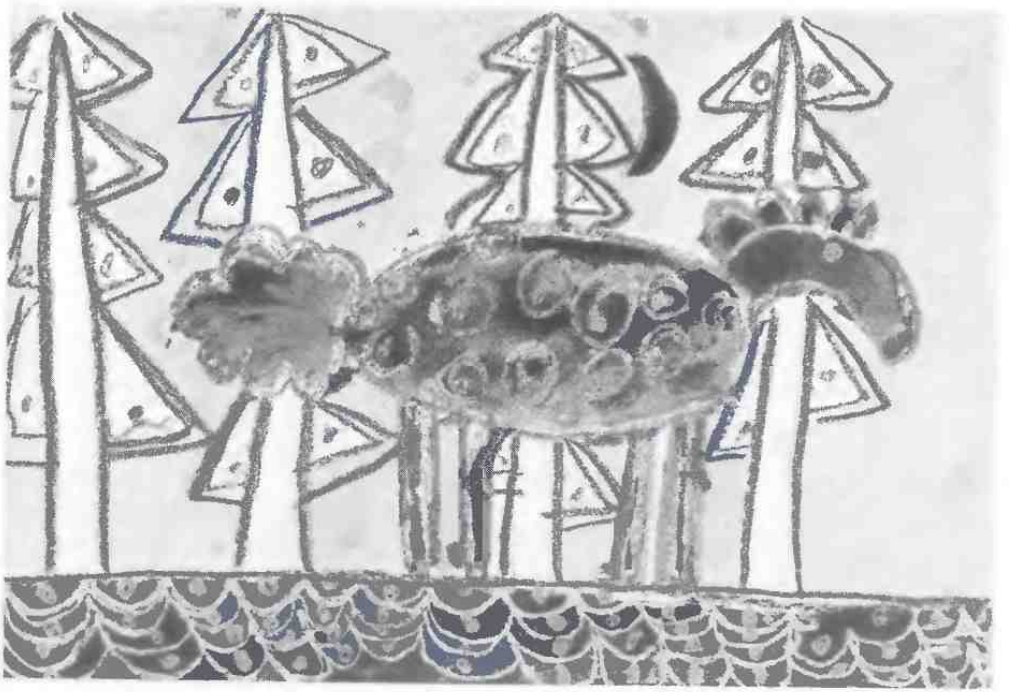
Мотивы орнаментального творчества детей достаточно разнообразны. На первом месте, пожалуй, тут стоит геометрический узор из точек, черточек, кружочков, треугольников. Вскоре наступает очередь растительных мотивов. Реже встречаются бабочки, птицы, рыбы. Еще реже — четвероногие и человек.

Младшие дети и в чисто орнаментальных рисунках остаются верны плоскостности. Иначе и быть не может: плоскость рисунка, бумага и в этом случае воспринимаются как непроницаемая материальная плоскость.

Орнамент обычно строится в полосе, в квадрате, в круге, иногда в овале. В полосе он сравнительно скромен и прост. Но и здесь дети находят непрерывно развивающийся ритм чередующихся мотивов и фона. Больший простор фантазии дает построение в квадрате или в круге — рисунок, развивающийся по радиусам, по диагоналям, по сетке, по концентрическим окружностям, сулит огромное разнообразие решений. Круг — основа рисунка солнца, цветка, колеса — вызывает композицию, которую хочется иной раз назвать пафосной, ликующей. Недаром такой орнамент встречаешь в произведениях древних. Квадрат возбуждает иные ассоциации — организованность, порядок, четкость проявляются в нем с большой силой. Эмоции детей, притом самые разнообразные, питают и орнаментальное творчество.

Выразительности детского рисунка немало способствует и широкое применение контрастов. Мы уже отмечали стремление детей выделять одни предметы или их части по величине и форме. Большое и малое, высокое и низкое, широкое и узкое — таких противопоставлений в их рисунках сколько угодно. В них, вопреки арифметике, большое —

ЛИДА Д. 11 л.
Катание с горки. Каникулы. Гуашь



Вверху:
АНДРЮША Х. 6 л.
Зеленая лошадь (ковер). Воск. кар., гуашь

МИША З. 9 л.
Мост на канале. Гуашь

так уж большое — рядом с малым, меньше которого и быть не может. Как в сказке: Великан и Мальчик-с-пальчик.

Роль контрастов не только в выделении каких-то частей рисунка, в расстановке акцентов, противопоставлении размеров. Контрасты линий (прямых с кривыми), пятен (геометрических с аморфными, круглых с прямолинейными, темных со светлыми), контрасты цвета (теплого и холодного, насыщенного и разбавленного) — все перечислить невозможно — служат выражением степени энергии, напряженной силы, движения. Они оживляют ритмы, способствуют декоративности рисунка. Без контрастов рисунок кажется монотонным, вялым, бессильным, утратившим энергию.

Смелость детей в применении контрастов не знает препон.

Есть еще одно проявление выразительности — это гармония, определяющая общее соответствие, соразмерность всех частей и целого. Вот чего, казалось бы, нечего и ждать от детей. Ведь как раз соразмерности в рисунке человека или дерева, да и всякого иного предмета они не видят, не воспроизводят, как будто просто игнорируют. Но есть другая функция гармонии — единство, слитность самих форм, согласие, подобное соотношениям звуков в музыке, которое отличает и архитектурные сооружения (недаром архитектуру называют застывшей музыкой). Гармония может быть в отношениях величины изображений и фона, в согласии линий, их рисунка, в плавности или резкой изломанности, в очертаниях силуэтов, пятен. Такая гармония — совсем не редкая гостья в детских рисунках. Именно она сообщает этим рисункам музыкальную цельность, опять-таки найденную каким-то интуитивным чувством.

Цвет

НО ИЗ ВСЕХ выразительных возможностей детского рисунка самые яркие, самые впечатляющие и доходчивые, пожалуй, содержатся в цвете. Именно краски еще издали привлекают к себе внимание, раньше чем видишь, что изображено, раньше чем разберешься в остальных достоинствах рисунка. Цвет — самый могучий чародей в руках маленького художника.

В разное время, разными художниками значение цвета оценивалось неодинаково. Одни считали его важнейшим условием хорошей картины, порой достигали вершин колоризма. Другие не придавали ему

такого значения, не очень заботились о согласовании цвета, о гармонии колорита. Это не значит, что вторые были плохими художниками — просто в их картинах цвет не играл заметной роли. Но с последней трети прошлого века признание цвета как ведущего элемента в живописи стало почти всеобщим. Среди русских и зарубежных художников появляется много выдающихся колористов.

Известный советский художник и искусствовед И. Э. Грабарь считал, что «...колорит слагается из красиво найденных отношений и цветового богатства» [1].

В колорите картины легко увидеть основные массы цвета, отличающиеся одна от другой своим тоном. Отношения между ними могут создавать цветовые аккорды, гармонические созвучия, где каждый цвет как бы поддерживает другие, контрастно усиливает их насыщенность, светлоту или затемненность. Но каждый цвет может быть еще и разработан, раздроблен на множество оттенков, различных по светлоте и насыщенности, по теплоте или холодности. Такая разработка и создает ощущение цветового богатства.

Не раз пытались найти какие-то законы цветовой гармонии, определить «хорошие» сочетания цвета, но ни один рецепт не выдержал проверки практикой. Одни и те же сочетания дают совсем разные эффекты в зависимости от количества того или иного цвета в композиции, от порядка его чередования, от размеров и формы пятен. Немалое значение для колорита имеют содержание изображений и общая задача произведения. Когда цвет осмысливается предметно, он воспринимается совсем не так, как в простом наборе.

У младших детей гармония цвета строится главным образом на согласовании крупных цветовых пятен. Нюансирование, раздробление на оттенки применяется ими редко. Но зато создаваемые детьми удачные цветосочетания нельзя перечислить, даже как-то распределить по группам и то трудно. Можно сказать только, что одни предпочитают контрастные сопоставления, другие — тонкие, сближенные. Некоторые более или менее стойко придерживаются употребления горячих или теплых тонов, иные — холодных. А есть и любители широких гамм, включающих те и другие. Кого-то привлекают насыщенные, звучные, спектральные цвета, или, наоборот, смешанные, погашенные оттенки. Словом, у каждого свое любимое, испытанное, привычное. Потому и краски в наборе расходуются неравномерно, одни быстро, другие почти не употребляются.

[1] И. Э. Грабарь. Колорит в живописи.— «Юный художник», 1941, № 5.

МАРИНА З. 6 л.
Натюрморт. Букет. Гуашь

Цвет дает неограниченные возможности для каждого, и нередко одно пристрастие заменяется другим.

Прежде чем нанести краску на рисунок, дети пробуют ее на отдельном листочке. Любопытно, что по этим пробным листочкам часто можно сказать, чей он, каковы цветовые пристастия того или иного ребенка.

Часто цвет служит детям не только для обозначения предмета и декоративных целей, но и для выражения авторской оценки: у злого человека может быть зеленое лицо, хорошим людям уделяются «красивые» краски, плохим — «некрасивые».

Не только у детей существует пристрастие к тем или иным отдельным цветам. Алый, небесно-голубой, изумрудно-зеленый и другие имеют своих поклонников, для которых тот или иной из них самый любимый. Почему это так, не знаю, может быть, зависит от темперамента, соответствия ему определенного цвета. Известно, что воздействие определенных цветов на человека вызывает ощущение напряженности или покоя, легкости или тяжести и иных состояний. Так же утвердилось у целых народов и символическое значение траурного цвета (у европейцев — черного, у китайцев — белого), цвета жизни, революции (красного), мира (голубого).

Цвет в некоторых детских работах какой-то светоносный, будто озаренный изнутри. Кажется, что дети, не владея светотенью, не замечая освещения, пытаются заставить свои рисунки светиться. Бывает, что краски горят, как россыпи драгоценных камней, а в иных случаях в них будто собрана вся прелесть цветущей природы, золото осени или буйство пожара. Краски поют, иногда тихо, может быть, и грустно. А порой звучат, как мощный оркестр в ликующей мелодии.

Колористическая свобода, легкость обращения с цветом немало зависит и от опыта, умения пользоваться красками. Из палитры в десять-двенадцать красок можно извлечь несчетное множество оттенков: осветленных, насыщенных, зачерненных. Этой свободой дети овладевают, конечно, также не сразу. Но лет до девяти-десяти они часто поражают как будто врожденным чувством цвета. Недаром детское живописное творчество для многих художников не только предмет любования, но и наглядный урок. Один из величайших колористов нашего века А. Матисс — тому убедительный пример.

Композиция

ВСЕ СРЕДСТВА выразительности объединяются в композиции. Композиция организует произведение так, что для зрителя становится ясной его основная идея, отношение художника к изображенному. Благодаря ей возникает определенный порядок рассматривания, прочтения содержания. Внимание зрителя задерживается на определенных местах, выделяет главное, замечает связи между отдельными частями.

Композиция задает произведению определенный тон, определяет его звучание, ритм, степень контрастов, вызывает применение той или иной степени условности, декоративности, в свою очередь подчиняясь основной задаче произведения, его идее.

В таком широком понимании композиция не заботит маленьких детей. Как разместить изображения на листе, как соотнести их с размером и формой листа, как заранее определить все, что вместится в лист,— им и дела нет. Больше того, у рисунка может не быть общего верха и низа, ребенок поворачивает его как захочет. Отдельные изображения хаотично размещаются на листе основаниями в разные стороны. Каждый изображенный предмет существует сам по себе, вне связи с другими, без отношения к среде.

Взрослый творит по заранее созданному плану. Ребенок же в большей степени импровизирует, подчиняясь минутным побуждениям. Начиная, он часто не знает, чем кончит. Вспомните «Детство» Л. Н. Толстого. Николенька рисует: «У меня была только синяя краска; но несмотря на это, я затеял нарисовать охоту. Очень живо изобразив синего мальчика верхом на синей лошади и синих собак (...), я изобразил синего зайца, потом нашел нужным переделать из синего зайца куст. Куст тоже мне не понравился: я сделал из него дерево, из дерева — скирд, из скирда — облако и, наконец, так испачкал всю бумагу синей краской, что с досады разорвал ее..» [1].

Открытие в листе верха и низа — первый шаг в организации детского рисунка. С этого времени дети интуитивно отмечают разное значение краев рисунка. Чаще всего предметы помещаются в нижней части листа, верх заполняется свободней, легче. Это выглядит разумным: возникает ощущение устойчивости, тяжести нарисованного, нижний край служит опорой для изображенных предметов. Наоборот, все, что ребенок видит в небе: солнце, облака, птицы, самолеты — свободно плавает, вытягиваясь вдоль верхнего края рисунка. Левый и правый края рисунка то-

[1] Л. Н. Толстой. Детство, отрочество, юность. М., 1955, стр. 33.

же не равны по значению. Это видно из почти обязательного расположения профильных изображений лицом влево. При этом они помещаются ближе к правому краю, а более свободный левый как бы оставляет им простор для движения или взгляда. Иное случается в рисунке встречного движения или двух профильных изображений — здесь понятно симметричное решение или близкое к нему. Откуда у детей это весьма тонкое различение роли краев рисунка? Можно подумать, что причины лежат в физическом ощущении собственной тяжести, а с другой стороны — разной роли правой и левой рук. Симметричное построение рисунка возникает и в связи с фронтальным изображением человека (лицом на зрителя). Иногда оно настолько явно и как бы нарочито, что вызывает в памяти мотивы древнего орнамента, в котором по сторонам дерева или человека симметрично размещались птицы или звери («геральдическая композиция»). Такая композиция способствует выражению значительности, торжественной важности, монументальности и величавой неподвижности изображенного. В центре внимания прежде всего отдельный предмет. Этому и подчиняется размещение его изображения в рисунке.

В рисунках часто проглядывает определенная логика построения — в том, как дети располагают предметы в зависимости от их «рангов». Иногда рисунок превращается почти в таблицу, где размещение подчинено порядку действия.

Выделение главного, забота о смысловом и изобразительном центре композиции оказывается делом непростым, особенно когда сюжет усложняется, количество предметов в рисунке увеличивается. Делу помогает обычный у ребят порядок рисования, при котором все начинается с главного. Когда оно нарисовано, для остального чаще всего не хватает ни внимания, ни места, и второстепенное оказывается и мельче, и бледнее.

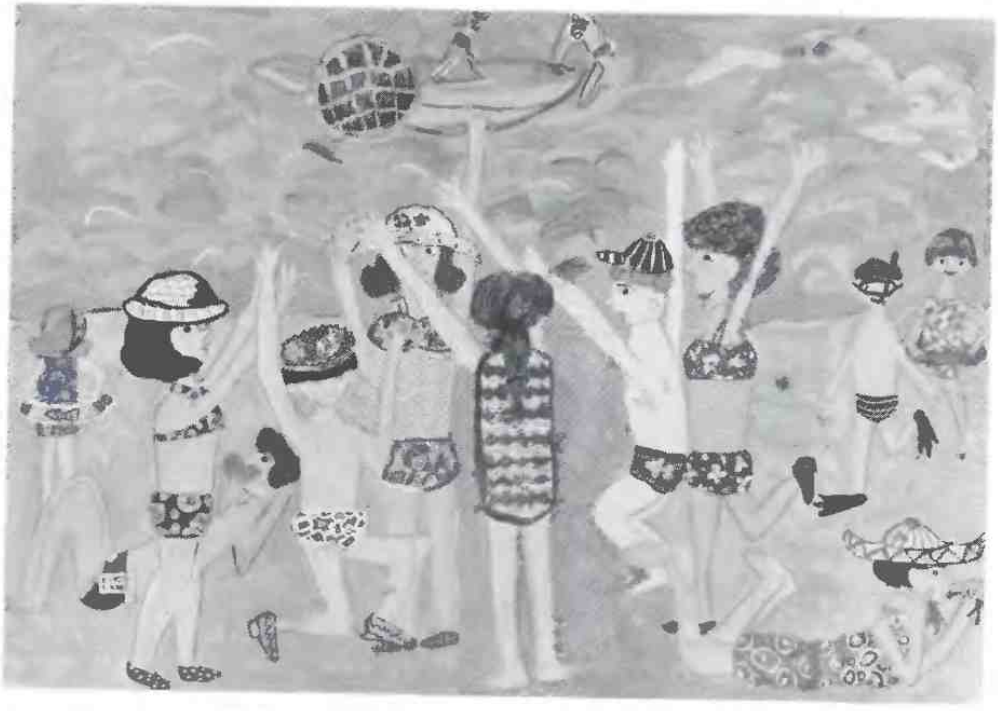
Преобладание вертикальных и горизонтальных линий в композиции вызывает ощущение покоя, неподвижности. Именно такое состояние часто встречается в детском рисунке и притом вовсе не из осознанного желания создать такое ощущение. Позднее и в нем появляется динамика, воспроизведение движения становится в некоторых случаях главной заботой маленьких художников. Тогда движение занимает место основного средства выразительности, становится носителем образного содержания рисунка. Оно диктует и сам «почерк» исполнения и характер линий, форм, их ритма и контрастов.

Еще не зная теории и правил композиции, дети создают в своих рисунках выразительные, смелые, подчас неожиданные компози-

ционные решения. Формы композиционных решений в детском рисунке удивляют своим разнообразием. Рисунок то вытягивается по вертикали, когда сами формы предметов тянутся в высоту (высокие дома, ракеты, устремленные вверх), то размещается по горизонтали, от центрального, главного предмета влево и вправо. Или по диагонали, которая часто выполняет роль пространственного ориентира, выражает движение вдаль.

Композиция может быть центральной, когда наиболее компактно заполняется именно центр листа; но может, в противоположность этому, быть нагруженной на его краях и облегченной в центре. Наряду с симметричным построением часто применяется асимметричное, когда все предметы сдвинуты к одному краю. Все эти варианты возникают у

С. Б. 12 л.
Нашествие. Гуашь



Вверху:
ЛЕНА А. 12 л.
На пляже. Гуашь

ИРА Ф. 8 л.
В парикмахерской. Гуашь

детей не сами по себе и не из какого-то абстрактного понимания композиции, а подчиняются содержанию рисунка, характеру изображенных предметов, их взаимоотношениям. В основе их — мироощущение ребенка, его понимание действительности. Вариантов композиционных схем очень много, перечисление их, а тем более анализ их особенностей, их воздействия на восприятие зрителей, как это ни интересно, увели бы нас далеко. Пожалуй, это и не требуется. Но нужно и на этот раз признать, что интуиция приводит детей к интереснейшим, часто поистине высокохудожественным находкам.

Выбор средств выразительности, их характер зависят от автора произведения, его фантазии, вкуса, темперамента, духовного склада. Он определяет индивидуальность его творчества.

Техника исполнения

СКАЗАННЫМ не исчерпываются выразительные возможности детского рисунка. Техника исполнения — штрих, кладка краски, ее прозрачность или рельеф мазков, фактура рисунка или живописи — также выразительные средства искусства. Всякое произведение исполняется в каком-то материале. Преодоление «сопротивления» этого материала, подчинение его творческому замыслу тоже одна из составных процесса создания художественного произведения. Но иной раз выбор материала, не соответствующего содержанию и форме произведения, оказывается причиной художественной неудачи, вызывает чувство протеста. Примером могут служить попытки воспроизведения картин в вышивке. Тут уже не преодоление сопротивления материала, а имитация красок нитками, ощущение напрасной траты времени, сил, подделки, фальши, уродующей оригинал. Подлинное преодоление сопротивления материала есть в то же время и выявление его ценности, раскрытие его красоты.

Но можно ли всерьез говорить о технике исполнения применительно к детскому рисунку? Разве его техника не чистая случайность, чаще зависящая от неумения, незнания правил, чем от преднамеренного применения технических приемов?

Но что такое правила и приемы? Разве мы не помним, что со сменой эпох и стилей в искусстве изменяется не только сам выбор материалов, но и способ их применения. Употребление и масляных красок, и акварели, и других материалов живописи и графики пережило свою, не всегда мирную историю. Вспомним, как художники «Салона»

ГАЛЯ В. 9 л.
В ночном. Монотипия

не мирились с живописью импрессионистов. Грубый мазок, пренебрежение техническими правилами стояли не на последнем месте в обвинениях по адресу нового стиля. И так до самого последнего времени, отмеченного в искусстве, в частности, употреблением так называемых смешанных техник, которые сторонникам «строгих правил» кажутся кощунством. Так что дети не одиноки в нарушении правил. А для художников «нарушения» иной раз равноценны открытиям.

Что же касается случайностей, непреднамеренности использования той или иной техники исполнения, то к детскому творчеству упрек этот не следует применять прежде всего потому, что и в других его особенностях оно часто непреднамеренно, руководствуется в значительной степени наитием. О том, что случайность, незаметно руководимая потребностью, иной раз дарит человечеству неожиданные ценности (и не только в искусстве), тоже не следует забывать. И наконец, если присмотреться внимательнее к тому, как рисует ребенок, может и не показаться такой уж слепой случайностью то, как он применяет различные материалы, как использует инструменты в работе. Поэтому нам следует, отбросив предубеждения и догмы, познакомиться и с этой стороной детского творчества.

В поисках материалов и инструментов дети очень изобретательны и находчивы. Когда нет под руками бумаги для рисования, в ход идут газеты. Нет красок — есть чернила. Однажды девочка прислала на выставку рисунок, исполненный соками ягод, цветов и зелени растений. Кисти, если их нет, заменяют тряпочка, палочка с размочаленным концом, а то и собственные пальцы. Может быть, поэтому многие думают, что детям годятся краски, кисти, бумага и прочие материалы подешевле, низкого качества. Нельзя представить себе ничего более неверного. Не худшие краски нужны ребенку, еще не умеющему «обыграть», обратить на пользу произведению сами недостатки материала, как это иногда делают зрелые мастера. Детям нужны полноценные материалы, соответствующие их возрасту, свойственным им приемам работы. Такие, которые податливы в работе, достаточно прочны и по возможности недороги.

От материала, его качества, его обилия и разнообразия детское творчество находится в полной зависимости. Он стимулирует, иногда подсказывает содержание. Он развивает те или иные способности: в одном случае графические, в другом — живописные или декоративные. Новый материал оживляет работу, возбуждает активность в случаях, когда кажется, что интерес к работе иссяк. Материал сам по себе, своим видом

вызывает эстетические эмоции. Художник Н. Ульянов вспоминает, как однажды Валентин Серов, покупая кисти, кроме нужных для работы, купил еще одну — «просто так», за ее приятность. Дети, пожалуй, еще больше радуются новым краскам, карандашам, фломастерам и за то, что они красивы.

В детских садах и студиях для рисования почти с самого начала применяют краски, обычно — гуашь.

Дети любят ее за то, что ею можно быстро покрывать поверхность бумаги насыщенным цветом, писать поверх ранее нанесенной краски как более темным, так и более светлым тоном, когда нужно написать детали и когда нужно исправить цвет.

Есть еще причина, почему дети любят гуашь. Дело в том, что в краске, в ее веществе они видят способ выразить материальную сущность вещей. Когда нужно изобразить снег или другой белый предмет, они не довольствуются тем, что сама бумага белая, и требуют белую краску. Дети часто рисуют на цветной бумаге, используя ее цвет для фона, и такие рисунки бывают чрезвычайно красивы по колориту. Изобретательно используют и фактурные, и так называемые переплетные (мраморные) бумаги, в том числе и глянцевые, предварительно протирая их мокрой ваткой, чтобы краска лучше приставала.

Дети и на белой бумаге часто оставляют незакрашенными какие-то части рисунка, в самом изображении или вне его. Белым нередко оставляется весь фон. В живописи это, как правило, не принято. Но правило — не всегда закон. Современные художники перенесли в живопись то, что раньше было характерно для графики. Может быть, они подсмотрели такое в живописных работах детей. Графические и живописные приемы в детских рисунках не так жестко разграничиваются, как в искусстве профессиональном. Отчасти поэтому и называют их произведения рисунками, а не живописью. А в графике цвет белой или тонированной бумаги, свободные фоновые места ее давно являются составной частью композиции произведения, его образа.

Дети нередко используют вместо сплошной закраски своеобразную штриховку короткими раздельными мазками, создающую ощущение как бы воздушности всего письма. Иногда и это бывает по-своему выразительно.

Маленькие дети поначалу сильно нажимают кистью на бумагу. Ребенок размазывает краску, разгоняя ее во все стороны, пытаясь уложить ровным слоем. Не сразу ребенок научится работать концом кисти,

слегка касаясь бумаги, наклонять стилек ее верхним концом в сторону, куда движется кисть. Он забывает следить, чтобы кисть всегда была достаточно напитана краской. Но в рисунках детей, даже не знающих всех правил, возникают самостоятельно найденные приемы кладки краски, иной раз очень интересные. Их много: кончиком кисти наносят капельки, точечки, короткие штрихи; торцуют тем же кончиком, но сильнее нажимая на бумагу, получая подобие взрывающихся мазков; наносят краску, шаркая полусухой кистью по бумаге; наносят ее изогнутыми мазками; отпечатывают мазки, прижимая кисть боковой стороной. Иногда кисть заменяется тампоном. Густо положенную краску процарапывают заостренной палочкой. Все это хоть и не «по правилам», но если на месте и в меру, то и на пользу, а следовательно, не должно быть под запретом. Дети этим компенсируют отсутствие в своих рисунках разнообразных нюансов цвета, светотени, явлений воздушной среды и прочих слагаемых «взрослой» живописи. Ведь и в народном искусстве, и в наивном творчестве самоучек эти приемы составляют их своеобразную прелесть. Вместе с тем, чем больше разных технических приемов в детском рисунке, чем свободнее и разнообразнее их применение, тем шире и его

ЖЕНЯ В. 10 л.
В лыжном походе. Гуашь

содержание. Поэтому с овладением новыми умениями у ребенка возрастают и изобразительные возможности, и богатство колорита в работах.

Наряду с гуашью и акварель пользуется большой популярностью, отчасти потому, что она портативна, всегда готова к работе.

Акварель — водяная краска. Обилие воды — обычное условие успеха в работе ею. Вода требуется для разведения краски, высветления тона, для смачивания бумаги, для исправления ошибок. Достоинство акварели — в звучности цвета, в легкой текучести краски, в воздушной прозрачности и нежности оттенков, в тонкости еле уловимых переходов из тона в тон. При этом акварель очень разнообразна в применении. По мокрой бумаге обычно пишут ею сразу, без поправок, сливая вместе тон с тоном, кусок с куском. Но пишут ею и по сухому, иногда отделяя куски живописи от соседних более или менее широким просветом. Так писал и М. А. Врубель. При этом способе возможны повторные прописки (лессировки) окрашенных мест для усиления или для незначительного изменения цвета.

Возможна и смешанная техника, напоминающая одновременно и акварель и гуашь. Для уплотнения красочного слоя применяют белила или еще и цветные гуашевые краски в смеси с акварельными. Часто акварелью прописывают первый слой работы (подмалевок), поверх него кое-где пишут гуашью, а по гуаши местами проходят пастелью.

В рисунках японских школьников акварельные краски применяются нередко на меловой бумаге. Бумага эта впитывает воду, потому краска ложится на бумагу раздельными мазками, оставляя следы кисти. В сочетании с прорисовкой контуров пером эта разновидность акварельной техники подкупает зримостью процесса исполнения и неяркой, скромной сдержанностью цвета.

Применяют дети и комбинацию акварели с восковыми мелками. Акварель скатывается с воска, образуя своеобразные затеки, внешне напоминая поливу глазури в керамике. Часто применяют также и цветные карандаши, заканчивая ими рисунок.

Работа над карандашным рисунком на первый взгляд кажется очень простой. В самом деле, нарисовать контуры предметов, может быть, оттенить, заполнить рисунок штрихами или тушевкой где темнее, где светлее... Что же еще? С карандаша и начинают почти все дети.

Карандашный рисунок в искусстве — вещь очень сложная и тонкая, его можно сравнить, пожалуй, разве что со скрипкой в музыке. Достаточно вспомнить рисунки мастеров прошлого и современных гра-

фиков, чтобы убедиться в великой выразительности и разнообразии способов изображения, манер исполнения, тональностей звучания этих «камерных» произведений.

Высоко ценимый в рисунке скользящий, легкий штрих, гибкая, эластичная линия, контур, способный без всякой добавки тона передать объемы предметов, приобретаются упорной, длительной тренировкой. Но и при этом условии владение техникой рисунка вещь не всем доступная. Тут требуется от художника особое «чувство карандаша», специфическая способность графического выражения.

Классическая техника карандаша ребенку недоступна. Но дети рисуют подчас очень решительно, смело, не отрывая карандаша от бумаги и не делая никаких поправок. Поэтому рисунок их производит впечатление точности. Безапелляционная уверенность скрадывает ошибки. Нередко дети в обработке рисунка покрывают его точками (например, в рисунке песка), штрихами (в коре деревьев, в волнах, в траве). Различные приемы применяются и в декоративной разработке рисунка.

Для рисунка карандашом дети обычно берут бумагу небольшого размера. А любители больших форматов употребляют более мягкие материалы — уголь, сангину, мел или пастель, иногда на тонированной бумаге. Такие рисунки обобщеннее и живописнее карандашных. В них возможно растушевывание, размазывание штрихов, тонально обогащающее рисунок. Эти материалы используются не только порознь, но и в комбинациях: уголь вместе с мелом на тонированной, обычно неяркого цвета бумаге. Или к углю добавляется сангина. Вполне живописны рисунки пастелью, наборы которой включают до нескольких сот оттенков.

Цветные карандаши, особенно если они мягки и хороши по цвету, тоже находят своих приверженцев среди юных художников. Но добиться звучного цвета тут можно только неторопливой методичной закраской, плотно и ритмично укладывая штрих за штрихом. И все же даже в работах пятилетних детей иногда встречаешь удивительно красивые рисунки, исполненные цветными карандашами. Бывает, дети ограничиваются с каким-то инстинктивным вкусом подобранной комбинацией из немногих, даже двух-трех карандашей. Особый эффект дает сочетание простого графитного карандаша с каким-нибудь цветным, в соседстве с которым тон графитного воспринимается как металлический, серебристый. Иногда рисуют и одним цветным карандашом.

Восковые мелки у нас, к сожалению, не очень ярки и чересчур тверды. Но в некоторых случаях, особенно по цветной, в том числе и яр-

ЖИЛЬ БЕРЖЕ. 9 л.
Клоун. Граттаж.
Франция

ко окрашенной бумаге, рисунки мелками небезынтересны. Кроме того, они дают возможность проскабливать штрихи по уже окрашенному фону.

Рисуют дети и черной тушью. В графике трудно назвать другой материал, который обладал бы таким же разнообразием способов применения и в то же время был так красив в работе. История туши как материала для рисунка одна из древнейших, и шедевры, созданные с ее помощью, неисчислимы.

Дети чаще пользуются жидкой тушью, продающейся в небольших флаконах. Ее сочный и глубокий черный тон красиво контрастирует с белой бумагой.

Как всякий рисунок, рисунок тушью по белой бумаге — способ изображения по-своему условный. Некоторые педагоги утверждают, что потому он и не подходит для младших детей, восприятие которых, дескать, целостно и не мирится с подобной условностью. С этим трудно согласиться. Уж слишком часто видишь детские рисунки, в том числе и выполненные самостоятельно, в графической манере. Пожалуй, маленькие дети как раз и принимают эту условность наиболее просто. Изображение предмета в монохромном силуэте или в линейном контуре у детей получается естественным. Но при этом усиливается внимание к очертаниям предметов, к характеру линий и силуэта, они воспроизводятся с большим чувством формы и ритма.

В рисунках писчими перьями линия может быть тонкой, как волос, а при нажиме набухает, увеличивает свою толщину. Перо как бы реагирует на душевное состояние рисующего, выражает его характер, настроение. Дети охотно употребляют и тростниковое перо, любят его за мягкий, чуть расплывающийся, как отпечаток шерстяной нитки, штрих, то совсем светлый, то бархатисто-черный. А что такое тростниковое перо в руках мастера, можно видеть в рисунках Рембрандта. После его рисунков невольно хочется рисовать именно тростником. Но и пером «Редис» и чертежным рейсфедером дети, хотя и редко, с успехом пользуются в своих рисунках.

Перовой рисунок в некоторых случаях раскрашивается акварелью или цветными карандашами.

Также разнообразны и рисунки кистью. Здесь к линии, возникающей при легком и быстром скольжении острого кончика кисти по бумаге, добавляется и пятно. Если тушь разбавляют водой — в распоряжении рисующего оказывается широкая гамма серых оттенков. Кисть часто сочетают с пером, стальным или тростниковым.

Но есть еще один способ графического рисунка, который применяют дети,— это проскабливание по бумаге, так называемый «граттаж». Сначала бумагу, чтобы облегчить проскабливание, протирают парафином, потом наносят тушь, смешанную с черной гуашью, в которой и процарапывают белые штрихи. Если до парафина бумагу кое-где окрасить анилиновыми или акварельными красками, штрихи получаются цветными. Так передают освещение ночного города, огни фейерверка или блеск воды и тому подобное. Такой рисунок удивляет кажущейся трудностью исполнения тонких штрихов на черном фоне.

Печатная техника лежит в основе обширного круга графических работ, чудо печати всегда любят дети. Простейший вид — монотипия. Ее формы разнообразны, и некоторые из них в ходу и у маленьких детей.

Монотипия — это оттиск с непросохшего рисунка или живописного изображения, исполненного масляной краской или акварелью. Но есть и более простой способ (диатипия), который, не являясь в полном смысле монотипией, схож с нею. Суть его в том, что на масляную краску,

ОЛЯ В. 12 л.
Сад осенью. Диатипия

накатанную на доску (металлическую, пластмассовую, на картон), кладут лист бумаги, а поверх него — заранее подготовленный рисунок. А дальше остается только обвести рисунок по контурам заостренной палочкой, и на поверхности бумаги, обращенной к краске, появится его зеркальное повторение. Напоминает это гравюру, выполненную в технике мягкого лака.

Настоящая монотипия тоже несложна. Так как количество красок и оттенков в ней может быть любым, оттиск отличается от обычного графического или живописного изображения только своей специфической фактурой раздавленной масляной краски, мягкими краями пятен, как бы расплывчатостью их очертаний. Но это качество и сообщает монотипии ее особую прелесть. Иногда в краске палочкой, тряпочкой или чем-нибудь еще делают светлые штрихи и пятна, которые воспроизводятся и на оттиске. Ищут и другие возможности разнообразить фактуру. Например, рисунок выполняют не на гладкой пластине, а на грунтованном холсте, на фактурном картоне.

Работы в технике монотипии часто появляются на детских выставках. Особенно популярна эта техника в прибалтийских республиках.

Младшие дети пользуются и таким простым способом, как печатание штампами из картофеля и брюквы. Вырезав несколько изображений цветов, колосьев, листьев или других предметов, а также геометрических мотивов, дети повторяют отпечатки в каком-нибудь чередовании. Так создаются очень интересные орнаментально-декоративные композиции.

В тридцатые годы в детской типографии Музея детской книги в Москве существовал графический кружок под руководством Е. Зонненштраль. Разнообразие графических, в особенности печатных работ, исполненных в нем детьми, просто поразительно. Там делали оттиски с древесных листьев, листьев папоротника и других. В эстампах получались очень интересные многоцветные букеты. Там же, едва ли не впервые в работе с детьми, применили эстамп с аппликации. В нем используется рельеф, образованный одним или несколькими слоями плотной бумаги, наклеенными на картон. В вырезанных силуэтах могут быть прорезаны какие-то части или отдельные детали наклеиваются поверх, шилом продавливаются белые линии, а иногда для черных линий наклеиваются нитки. Для аппликации используется разная бумага: шероховатая, зернистая или гладкая. Словом, и в этом виде печати простор для выдумки и опытов вполне достаточный. А печать несложная: на готовую аппликацию накатывается валиком краска, и затем, протирая простой чайной

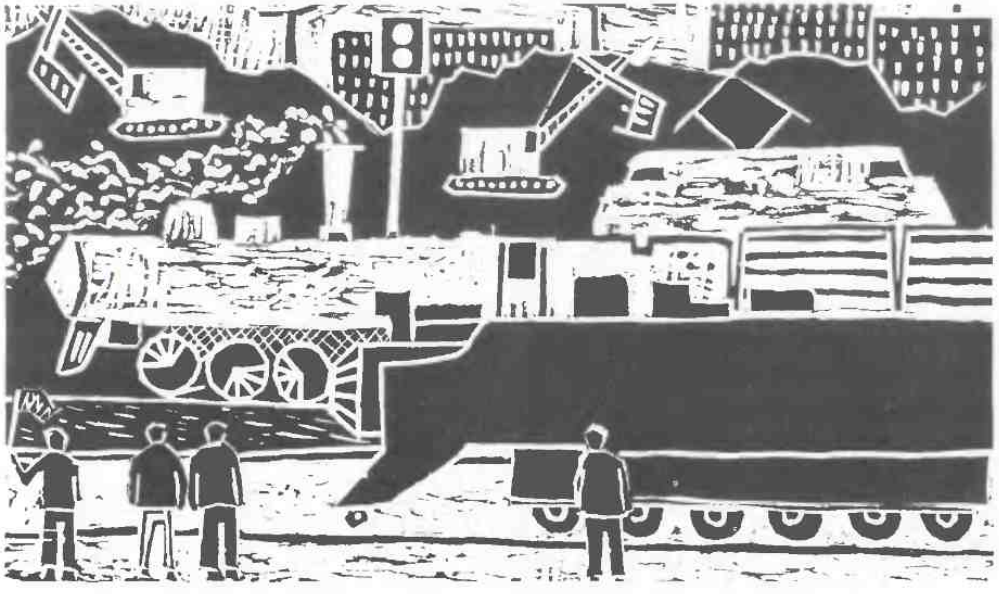
ложкой по нетолстому листу бумаги, наложенному на аппликацию, получают на нем отпечаток. При этом, чем больше протирают, тем плотнее тон отпечатков, и эта возможность вариаций особенно привлекательна. Тут могут быть и сплошные черные пятна, и штрихи, в том или ином порядке нанесенные на бумагу. Сейчас эстампом с аппликации пользуются многие юные художники.

Более сложным способом печатной техники является гравюра. Ее истоки в искусстве уходят в глубокую старину, когда ею пользовались для украшения тканей, а затем и в других ремеслах, позднее — в графике.

Дети преимущественно пользуются гравюрой на линолеуме, в которой их привлекает и сам процесс исполнения, и возможность получения многих оттисков-эстампов.

Техника гравирования вызывает необходимость ограничить рисунок лишь самым важным, самым существенным. В нем торжествует жесткий лаконизм, сказано лишь основное.

Сама по себе передача многоцветного, объемного, освещенного солнцем, окутанного воздухом мира в условном, плоском, черно-белом изображении по-своему воздействует на зрителя. Интерес и наслаждение вызывает именно эта работа творческой фантазии художника, которая



ТАГИР З. 11 л.
На железной дороге. Линогравюра

ВЕСЕЛИНКА ГОГИЧ. 14 л.
Старый Сараев. Аппликация из соломы.
Югославия

заставляет и зрителя дополнить, увидеть все, что не выражено в рисунке или гравюре.

В линиях и пятнах изображения возможны плавность и текучесть, резкая изломанность и угловатость, массивность или дробность — целый ряд выразительных возможностей. Графический лист может быть больше или меньше нагружен, от немногих штрихов до почти полной черноты, лишь кое-где прорезанной белым.

Особые черты гравюры на линолеуме обусловлены, в частности, и тем, что гораздо легче вырезать белую линию на черном фоне, чем сохранить черную на белом. Ведь белая — это всего лишь бороздка, врезанная в доске, а черная должна быть обрезана с двух сторон, а при этом легко ее и перерезать. Пересекающиеся белые штрихи по этой же причине исполнить легко, а сетка из черных линий — труднейшая задача. Но и помимо всего вырезать рисунок — нелегкое дело. Поэтому для создания гравюры требуется немало изобретательности и чутья.

Когда смотришь гравюры маленьких детей, кажется, что их авторы — прирожденные граверы. Они режут обычно без эскиза, сразу по линолеуму. Крупные черные пятна силуэтов обрабатываются белым пунктиром вырезанных в линолеуме ямок, штрихами разной величины и формы, белыми сетками. Черным пятнам рисунка противостоят белые участки фона или других силуэтов. Сказочные сюжеты — «Колобок», «Курочка Ряба», как и сюжеты детской жизни, находятся в согласии с их упрощенной декоративной формой.

Печатают гравюру не только на белой бумаге. Декоративный эффект усиливается цветным, серым, золотым или серебряным фоном, если он выбран соответственно характеру гравюры, ее содержанию и композиции. Также и краску иногда берут цветную, но на белой бумаге это не всегда бывает оправдано. Для цветных красок требуется и бумага гармонирующего цвета. Иногда хорошо получаются отпечатки белой краской на черной, серой или темной цветной бумаге.

Как видит читатель, в распоряжении детей имеется очень разнообразный ассортимент материалов для творчества. Но, кроме них, нужно назвать и материалы, которые употребляются в аппликации. На первом месте здесь бумага всех видов: белая, цветная, черная, гладкая и фактурная, золотая и серебряная и даже газетная и всякая другая. Из нее вырезают, обрывают, выщипывают нужные изображения и их части или просто кусочки для своего рода мозаики. Как правило, в аппликации легче, чем в рисунке, добиться декоративных эффектов, богатства цвета

и фактур. Но изобразительно она уступает живописи и графике. Впрочем, в декоративной работе (а это и является характерным для аппликации) от нее и не требуется тонкой передачи формы, оттенков цвета и тому подобного. Наоборот, они скорее вредят.

На Международной выставке детского рисунка в Москве были экспонированы аппликации из соломы, сделанные югославскими ребятами. Игра цвета на уложенных в разных направлениях полосках соломы, напоминающих золотое шитье, производит неожиданно сильное впечатление какой-то особенной нарядностью. Это ощущение еще усиливается обыденностью материала.

Для аппликации применяют и ткани. Мы видели работы французских детей — композиции ковриков из разноцветных лоскутков, очень красивые и яркие произведения. В них были разные мотивы: цветы и листья, бабочки и птицы, рыбки и водоросли. Контуры отдельных частей композиции были отделаны декоративными швами, применяемыми в вышивке.

Употребляют в аппликации цветную и белую фольгу и другие материалы. В последнее время на выставках появились и работы из осенних листьев, удивительные тонкостью оттенков, благородством фактуры.

Вообще для поиска нет границ. В мозаике из черепков фаянса, фарфора, из осколков цветного стекла или из разноцветных камешков, гальки, кирпича детское творчество сближается с большим монументальным искусством.

Много разных материалов и приемов работы нужно юным художникам, чтобы в конце концов найти тот, который станет любимым. Но разнообразие их приносит и наслаждение самой сменой приемов работы, новизной техники и фактурных качеств материалов. Поиск юными художниками новых материалов — явление закономерное. И мастера искусства, в особенности в последние десятилетия, обогащают свою живописную и графическую технику, включая новые материалы в свои работы.

Искусство или не искусство?

ЧАСТО МОЖНО услышать, что в произведении искусства есть нечто, чего нельзя передать словами, а можно только почувствовать. Это справедливо и в отношении рисунка детей. Это нечто — какая-то поэти-

ТАНЯ З. 10 л.
Дедушка на даче. Акв., гуашь

СТАСИК Н. 8 л.
Портрет учителя. Акв.

ческая атмосфера, какие-то неуловимые ассоциации, оттенки чувств и настроения, какая-то недоговоренность, «подтекст», не высказанный в самом произведении явно. В детском творчестве это присутствует сплошь и рядом, то ли в силу свойственного детям лаконизма, концентрации внимания на самом главном, за пределами чего остается подразумеваемое, но не высказанное, то ли вследствие высокой эмоциональности, мечтательности детей, отражающейся в их творчестве.

Средства выразительности не следует понимать как самоцель. В конечном счете, все они именно средства для создания образа и передачи настроения, переживаний автора. И в детском рисунке присутствует обширная гамма чувств, волнений, эмоций. Радость существования и грусть, иной раз тревога или ирония наполняют детское творчество. Но преобладает в нем, безраздельно господствует неиссякаемый оптимизм детей. Иногда всерьез думаешь, что детский рисунок может быть средством «терапии» в наш нервный век. Во всяком случае на стене в каждой квартире он был бы не только приятен, но и полезен.

В творчестве детей средства выразительности лежат как бы на самой поверхности, явно, до наивности наглядно. Потому-то детский рисунок, несмотря на неумелость, обладает такой силой обаяния, выразительности, которая подчас нелегко дается художнику-профессионалу.

Выразительность детского рисунка (как и всякого произведения искусства) возбуждает у зрителя сопереживание, эстетические эмоции, то есть собственно то, ради чего и создаются эти произведения, ради чего и существует искусство.

Мы говорили об истоках выразительной силы детского рисунка, о средствах его выразительности. Проявления их бесконечно разнообразны, но одно несомненно: детский рисунок способен доставить наслаждение не только его автору, но и любому человеку, способному непредвзято подойти к нему.

Многое в детском рисунке подсказано интуицией. Изобразительная сторона обусловлена умением, навыками. Выразительность в первую очередь зависит от силы дарования, смелости воображения, глубины переживаний автора. Природа как будто одарила детей художественным инстинктом, и те творят красоту не задумываясь, как птицы поют.

Интуиция — это находка, догадка, озарение, внезапная вспышка мысли. Откуда, как она появляется, кажется непонятным. Но на самом деле она — результат предшествующей работы, вызываемого ею творческого возбуждения. Интуиция возникает независимо от желания, воли

человека. Поэтому и поражает она легкостью своего проявления, которую обычно объясняют талантом.

Интуиция играет заметную роль не только в искусстве. «К счастью для науки, она переполнена интуициями, как ей ни хочется утверждать о себе, что она привилегированная сфера исключительно «рассуждающего разума» [1].

Художественное творчество влечет детей к открытиям, к постижению действительности. Следует все же уточнить, какое место оно занимает среди других источников знаний, чем от них отличается, что принадлежит только ему.

Термином «познание» иные педагоги исчерпывают почти все значение рисования, а само познание сводят только к усвоению геометрических, анатомических, конструктивных свойств предметов и тому подобного.

Рисование, несомненно, дает опыт обобщения представлений о вещах, проникновения в их смысл, в суть. Оно способствует развитию аналитической способности ребенка. Но источников знания в распоряжении ребенка много: и наблюдения, и жизненный опыт, и слово старших, и учение в школе, и многое другое. Однако только искусству, прежде всего собственному художественному творчеству принадлежит основная роль в развитии эстетических чувств, в эстетическом освоении мира. Художественное творчество обостряет чувства и эмоции, изощряет восприятие; вместе с тем открывает ребенку осознание собственных душевных, творческих сил, рождает сознание своей причастности обществу.

Вот в этом и есть главное значение художественного творчества детей.

Творчество служит ребенку средством общения, способом передачи мыслей, переживаний зрителям. Иногда можно подумать, что ребенок творит для самого себя. Но это не так. Стоит посмотреть, как маленький художник ищет своего зрителя, с какой радостью несет к нему только что законченный рисунок. Не знаю, стал бы ребенок рисовать, не будь у него надежды показать свое произведение кому-нибудь?

Вместе с тем общение детей посредством рисунка создает коллективный детский опыт. Происходит обмен и распространение творчества. Только в общении достигается развитие изобразительных способностей. Общение — основная цель, смысл и стимул творчества.

То, о чем говорится в этой книге, лет сто тому назад показалось бы невозможной ересью уже потому, что детский рисунок вовсе не оце-

[1] Академик А. А. Ухтомский. Письма.— «Новый мир», 1973, № 1, стр. 257.

нивался так высоко. Наше нынешнее отношение к нему подготовлено, с одной стороны, наукой — психологией детства, с другой — развитием самого искусства, его новым пониманием формы, колорита и всех других средств изображения и выражения, а главное, новым взглядом на мир. Большое искусство приблизилось к пониманию детского и научило нас этому. Детский рисунок сейчас признан в своей художественной ценности.

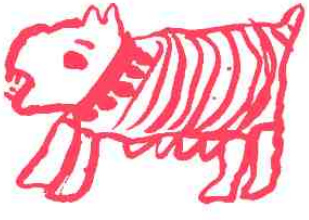
Так что же детский рисунок: искусство или нечто другое?

Об этом спорят. Одни без всяких оговорок считают его искусством, другие рассматривают его только как художественное творчество или даже занятие, не имеющее художественного значения.

Может показаться, что не имеет значения, как называть рисунок детей — искусством или просто творчеством, или еще как-нибудь. Однако от того или иного названия зависит многое. Если это искусство, оно выражает духовный мир ребенка, требует бережного к себе отношения, внимания к индивидуальности авторов, к их запросам и интересам, уважения и признания его необходимости, тактичного руководства. В ином случае можно не считаться со всем этим, игнорировать особый у каждого ребенка характер творчества и ускорять всемерно перевод его на методы искусства взрослых. Но тогда дети теряют внутреннюю потребность в рисовании и перестают заниматься им.

Детский рисунок — искусство. Но искусство, ограниченное во времени. С наступлением отрочества оно теряет свою роль в детской жизни, чтобы позднее возродиться в юношеские годы в формах, приближающихся к искусству взрослых. Поэтому мы принимаем для него обозначение «детское искусство».

Все же оговоримся: не всякий детский рисунок — шедевр. И не всякий ребенок заслуживает названия «юный художник». Многие дети не смогли развить свои художественные задатки. Есть и такие, кто этими задатками не обладает, как иные не обладают музыкальным слухом, или хотя и имеют их, но другие склонности получили перевес, а эти — остались неразвитыми.

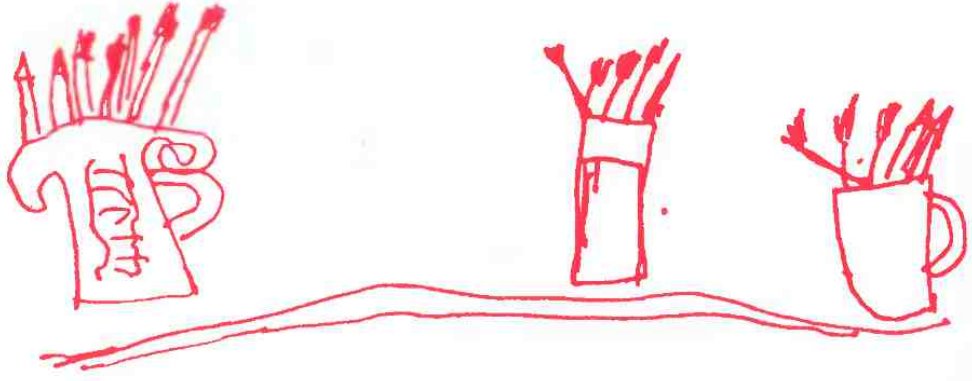


Рисунок

Часть вторая

подростков. Обучение

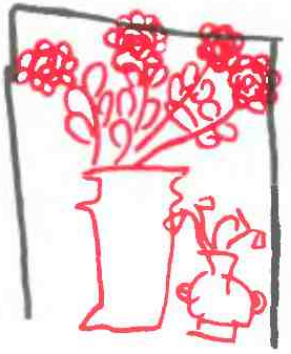
Глава IV
Изобразительное творчество подростков
Глава V
Индивидуальность
Глава VI
Обучение юных художников



Глава IV
Изобразительное творчество подростков

«Видение мира у подростка — единственное в своем роде, уникальное, неповторимое состояние человека, которое мы, взрослые, часто совсем не понимаем, мимо которого проходим невозмутимо».

В. А. Сухомлинский
«Рождение гражданина»



ришла тревожная и неясная по своим последствиям пора. Детям — одиннадцать-двенадцать лет. До сих пор их понимание рисунка, его возможностей и задач развивалось в общем довольно спокойно. Нарастали изобразительные умения, свобода в пользовании выразительными средствами, расширялся горизонт видимого мира, тематический круг содержания. Крепло эстетическое чувство, детское понимание красивого и некрасивого. Зрение чем дальше, тем больше становилось главным источником впечатлений, наставником и критиком образов творчества. Дети, которым помогли научиться, в своем творчестве достигли уровня, закрепившего за ними славу юных художников.

Но вот появляются тревожные сигналы: то один, то другой из ребят, вчера еще с удовольствием предававшихся рисованию, не знают, что им рисовать. Советы старших встречаются без энтузиазма. Какая-то вялость, равнодушие, растерянность сквозят в их глазах. Лишь немногие по-прежнему рисуют с удовольствием и не испытывают видимых затруднений. Непонятное, как будто стихийное перерождение ребят, резкий спад их творческой активности тяжело заботит руководителей. Перестают рисовать многие, иногда очень одаренные,— оказывается, одаренность не всегда совпадает с влечением.

На распутье

ЧТО ЖЕ произошло, почему так печально заканчивается яркий, полный упоения творчеством период детства?

Послушаем, что говорят психологи:

«...это возраст нарушенного детского равновесия организма и не найденного еще равновесия организма зрелого. Вот и воображение в этот период характеризуется переломом, разрушением и поисками нового равновесия» [1].

Ребенок заново оценивает себя и свое место среди сверстников и среди взрослых. Он стремится к самостоятельности, к своей особой точке зрения на то, что хорошо и что плохо. Ему кажется, что лучше всех видит правду он. И вместе с тем «не умею», «не знаю» — на каждом шагу. Прежнее поведение кажется теперь не достойным его возраста («Я уже не маленький!»), а как утвердить свою взрослость — не понять. Срывы в поведении, конфликты со старшими случаются на каждом шагу. На взгляд взрослых, дети стали невозможными. Все неустойчиво, все соткано из противоречий.

И в рисовании то же самое — по-старому рисовать не хотят, по-новому не умеют и часто, очень часто бросают художественное творчество.

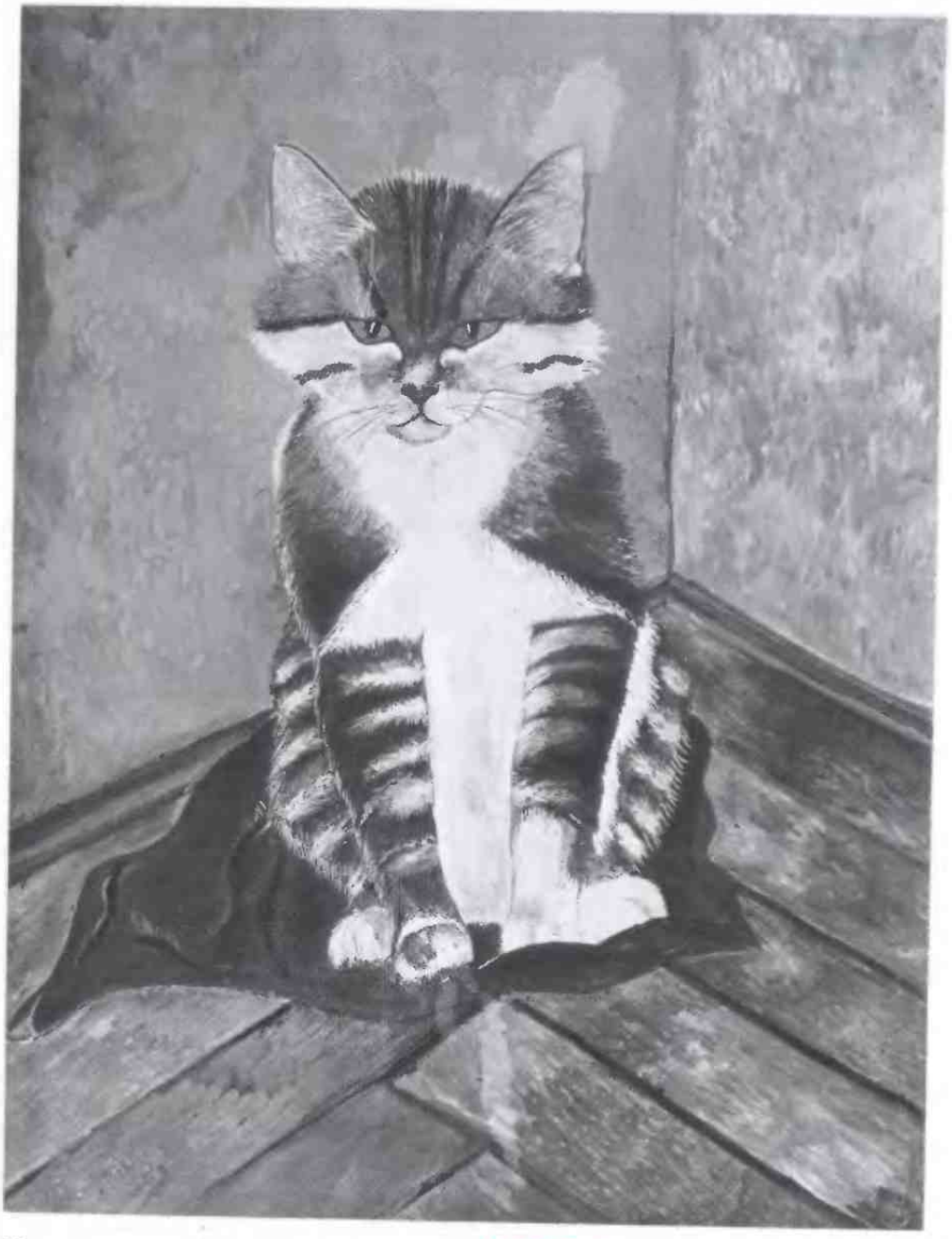
Проблема эта — одна из крупнейших у педагогов-художников всего мира, ей был посвящен специальный международный конгресс преподавателей изобразительного искусства. Однако и по сей день нет единой точки зрения на причины этого кризиса и на пути его преодоления.

Уже в двадцатых годах нашего века высказывали взгляд, что всеобщее увлечение детей рисованием как видом художественного творчества обусловлено главным образом отсутствием у детей развитой письменной речи для выражения своих наблюдений, переживаний, для передачи другим своих мыслей и чувств. У подростков речь, в том числе и письменная, развивается настолько, что становится основной формой общения с детьми и со взрослыми. «Ребенок поднимается на высшую возрастную ступень, он изменяется, а вместе с тем меняется и характер его творчества. Рисование остается позади, уже пережитым этапом, и его место начинает занимать новое словесное, или литературное творчество» [2].

И в самом деле, кто наблюдал подростков в каком-нибудь коллективе, тот не мог не изумиться: слова, речь, просто болтовня их сливаются в сплошной общий гам, трудно переносимый посторонними.

Как будто все ясно. С детским рисованием покончено, его притягательная сила для ребят иссякла, оно больше не нужно, и хлопотать тут не о чем. В кружках и студиях продолжают заниматься немногие, сохранившие тягу к искусству, или те, кто вновь ее почувствовал.

[1] Л. С. Выготский. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1965, стр. 31.
[2] Л. С. Выготский, там же, стр. 31



146

ГАЛЯ В. 12 л.
Кот. Акв., гуашь

Так возникает рубеж между творчеством младших детей и подростков. Рисование подростков будто бы возникает на пустом месте и не имеет ничего общего с предыдущим.

Некоторые педагоги и работают только с младшими детьми, наиболее активными в творчестве. Другие не считают нужным возиться с малышами, которые, неизвестно, будут ли рисовать потом, и набирают подростков, тех, кто хочет рисовать.

Так, может быть, и не нужно заботиться о творчестве всех подростков, если оно больше не вызывается их собственными потребностями? Пусть занимаются им те, кто к нему стремится? Но верно ли, что изобразительная деятельность не нужна каждому?

Человек не рисует... Подумаешь, беда,— скажет иной. И верно, большинство не рисует и как будто не жалеет, даже не замечает, что им чего-то не хватает. А не хватает не только искусства (хотя многие и считают, что любят его, ограничиваясь прочтением в картине ее сюжета, не проникая в замысел художника, в художественную ткань произведения). Они не видят и тонкой прелести природы, любуясь лишь эффектными ее проявлениями. Их чувства грубы, примитивны, не знают власти поэзии. Именно художественное творчество открывает искусство для каждого, обаяние природы для всех. А кроме того, оно создает в человеке творческое отношение к любой деятельности. Оно воспитывает человека всесторонне. Считают, что с появлением искусства и творчества человечество преодолело в себе следы животного происхождения.

Но могут ли подростки в массе своей вновь найти путь к художественному творчеству?

Природные задатки к художественной деятельности есть почти у каждого — это доказывают и искусство народов Севера, и опыты преподавания искусства детям без отбора «талантов». И взрослые, когда возникает необходимость, оказываются далеко не бесталанными — мы в этом убеждались не раз. Занятия рисованием в детские годы не проходят бесследно.

Детское творчество дошкольников и младших школьников, выполнив свои особые задачи, в то же время подготовило переход к новому этапу. Выросшая в детстве способность воспринимать впечатления и перерабатывать их в своих рисунках, обостренная наблюдательность, способность анализировать свои зрительные впечатления ложатся в основание творчества подростков. Но еще более важно тренированное эстетическое чувство, радость переживания и воспроизведения в рисунках

и в живописных работах впечатлений действительности. Эти приобретения детских лет переходят и к подросткам.

Но как же заниматься с подростками, как вести их в художественном творчестве? Самый общий ответ на это — в согласии с естественными стремлениями самих подростков. Произошли перемены, и их нужно принять во внимание.

Перемены эти очень серьезны. Теперь уже труднее работать без натуры. Пострадал цвет, и многим хочется работать графическими средствами. Появился интерес к разнообразным видам и техническим способам исполнения работ — к гравюре, чеканке, к мозаике и другим.

Пропало многое — эстетический инстинкт, интуиция в выборе выразительных средств, композиционное чувство. Нет былого чувства ритма и нарядной красочности. Но новый путь открывает подросткам такую перспективу, такие возможности заново строить свое отношение к искусству, что полностью оправдывает труд на преодоление кризиса. Как у мальчиков мутация голоса, так и этот перелом — явление временное.

Зримый образ

ИЗОБРАЖАЯ предметы того же мира, который окружал детей и раньше, подростки теперь ориентируются прежде всего не на то, как их себе представляют, а на то, как они выглядят, видны. Теперь каждый предмет не один из многих подобных, а неповторимый, особый предмет, со своим строением, характером, цветом.

Зрительный образ теперь господствует безраздельно. Зрительное восприятие, экономное, быстрое, емкое, дает больший охват, большее поле наблюдения, чем всякое другое. Объемная форма предметов, размещение их в глубоком пространстве, светотень, ложащаяся на предметы,— все становится в ряд задач рисунка.

В рисунках из книг, в картинах художников теперь привлекает правдоподобие изображений. Там, кажется, все так понятно и просто: смотри и рисуй! А когда так нарисовать не удается, многие, пытаясь обойти трудности, хватаются за копирование. Сначала им кажется: выход найден. Получаются рисунки, похожие на правду. Но скоро оказывается, что копировать — это одно, а рисовать — совсем другое. Скопировать можно только то, что уже нарисовано. Но рисовать-то нужно разное, а как —

НАТАША Я. 14 л.
Одуванчики. Темпера

остается неизвестным. Копируя, перерисовываешь линию за линией с плоского рисунка, а рисовать с натуры или по памяти приходится объемные предметы, и это совсем иное дело.

В какой-то мере новое отношение подростков к рисованию напоминает тот переворот в искусстве, который произошел в эпоху Возрождения. Его искусство открыло законы перспективы — наш подросток стремится к тому же самому, он хочет научиться изображать и близкое и далекое, как оно видно глазу, передать на плоскости объемное строение предметов. А вместе с тем подчинить цвет точному воспроизведению предметов, хотя бы и пришлось для этого загрязнить его и отказаться от праздничного, ликующего, насыщенного солнцем колорита детского рисунка. Подростком владеет желание рассматривать вещи со всех сторон, по всей их поверхности. Он оценивает их добротность, анализирует материал и структуру. Ему хочется освоить весь видимый мир, его простран-

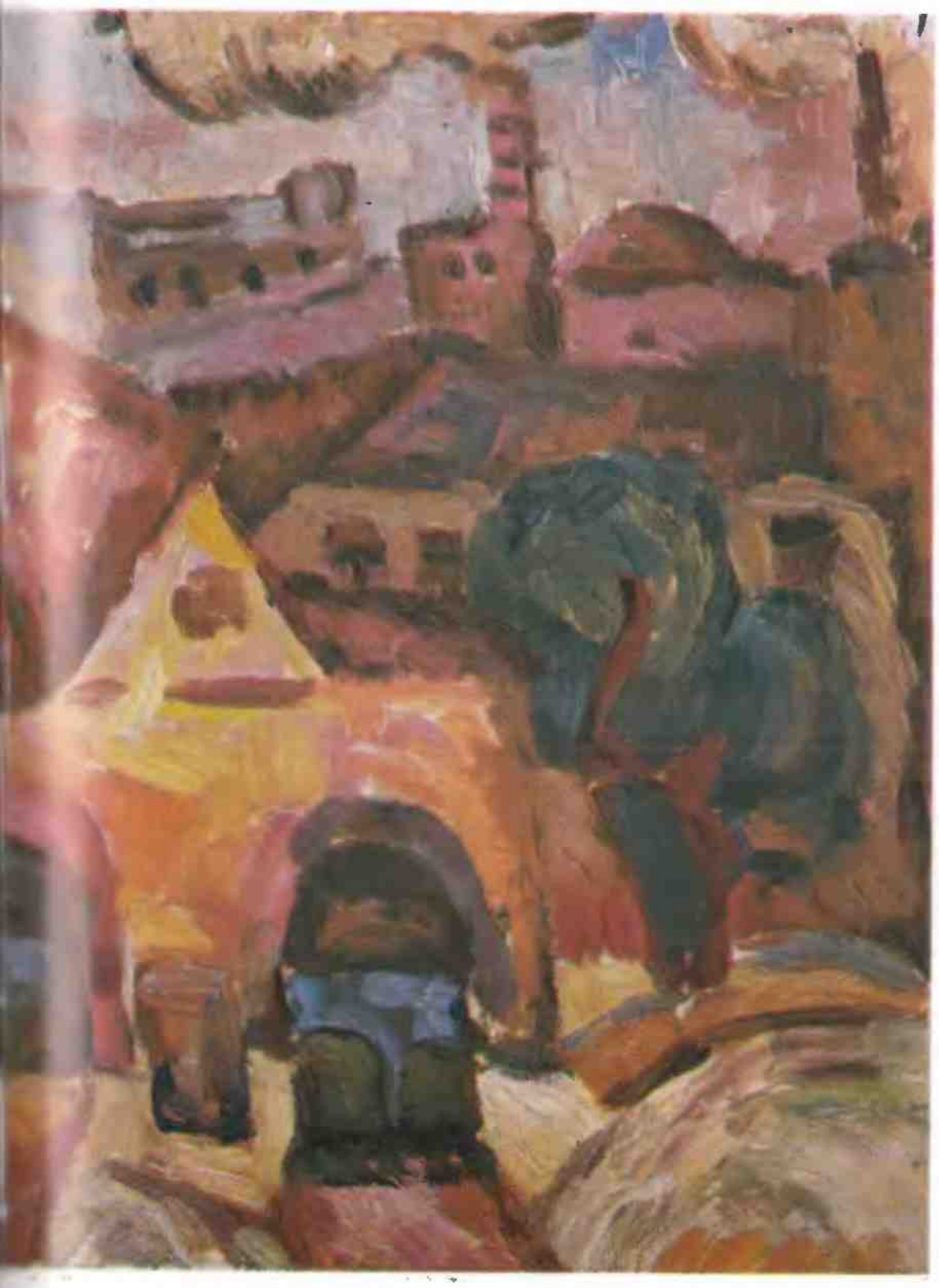
ство, предметы, находящиеся в нем, подчинить себе все существующее, если не на самом деле, то в своем творчестве. Отныне разум, логика доминируют в рисунке, оттесняя чувства на второй план. Интуиция на время прячется, не дает себя знать. Погоня за достоверностью изображений порой достигает крайности, потери представления, что важно, а что случайно, ненужно.

Процесс перестройки творчества не мгновенный. И год, и два, а то и больше пережитки детства будут соседствовать с новым в рисунках подростков, образуя причудливую смесь.

Из трех методов рисования: по воображению, по памяти и с натуры — подростки в конце концов предпочитают последний. Стремление рисовать предметы, как они видны, вызывает внимание к натуре. К этому же ведет и неуверенность в себе, неспособность создать образ в умозрительном представлении или запомнить натуру. Годам к три-

Слева:
ВОЛОДЯ С. 16 л.
Натюрморт. Консервы и хлеб. Акв.

САША О. 13 л.
Натюрморт. Посуда. Масло



ЮЛЯ Л. 15 л.
Зимой в саду. Масло

надцати рисование с натуры у многих почти вытесняет композиционные работы.

В чем же заключается новое в методах изображения?

Прежде всего это новое состоит в понимании листа бумаги как прозрачной плоскости, за которой лежит глубокое пространство. Мы помним, что младшие дети в своих рисунках, обычно плоскостных, выражали форму предметов силуэтно. Теперь возникает требование показать предмет объемно, как он виден глазу, то есть воспроизвести не только грани, обращенные к рисующему, но и уходящие в глубину под бóльшим или меньшим углом к плоскости изображения. Но не сразу все получается. Окружность, лежащая горизонтально, изображается с острыми углами в боках, как чечевица в разрезе. Берега реки, уходящей вдаль, никак не сходятся у горизонта. Нужно преодолеть сопротивление привычного видения, понять, например, что в граненом стакане грани видны тем более узкими, чем ближе они к боковым краям стакана.

Привычное видение... Как нужно оно для житейских надобностей человека и как мешает тогда, когда хочешь что-нибудь изобразить! Психологи называют его константностью восприятия, особенностью, выработанной человеком в процессе приспособления к жизни в окружающей среде, позволяющей ему воспринимать все видимое не как оно кажется, а как есть на самом деле. Но художнику приходится эту константность разрушать, восстанавливая именно кажущийся вид, как он воспринимается глазом.

Проходит немало времени, пока это будет не только понятно, но и войдет в привычное ощущение, в автоматизм восприятия подростков. Нужно перерисовать многое, чтобы научиться смотреть и видеть любое. Истина старая. Еще П. А. Федотов говорил: «Будет просто, как нарисуешь раз со сто».

Эстетическое значение перспективных явлений становится понятным и оценивается по достоинству только в процессе овладения ими, далеко не сразу. А в нем-то и содержится главный смысл нового метода. Применение перспективы открыло художникам новые ритмы, красоту ракурсов, возможности безмерно увеличить емкость плоскости картины. Но это только средства для главного — выражения сути явлений жизни, того, что происходит между человеком и бесконечным миром, в их противопоставлении, столкновении и слиянии. Перспектива, если говорить проще, дает художнику возможность передать свою точку зрения на жизнь, свое видение мира, свое чувствование его.

Передаче объема предметов помогает светотень. Она как бы лепит форму предметов. Ложась на их поверхность, светотень с цветом в нашем ощущении делает форму наполненной, весомой, материальной. Все изгибы, впадины и выпуклости становятся явными в игре света и теней. Для каждого наклона и поворота плоскостей у светотени есть свой тон. Свет падает на какой-то участок поверхности предмета под прямым углом — это место освещается сильнее всего (в теории теней это обозначается словом с в е т). Там, куда свет не попадает, лежит т е н ь. Между светом и тенью на поверхностях, освещенных косыми лучами, располагаются п о л у т о н а (или полутени). Тени оживляются отсветами от других предметов — р е ф л е к с а м и, а на самых светлых местах блестящих поверхностей загораются б л и к и — отражение источника света. Как будто просто. А в живописи светотеневая перспектива (теория теней) — это целая наука. Она возникла одновременно с линейной перспективой в эпоху Возрождения и служит не только для передачи объемной формы предметов, но и сильнейшим средством выражения эмоций, переживаний, настроения автора картины. Посмотрите какую-нибудь картину Рембрандта или «Анкор, еще анкор!» Федотова. Вся бесконечная тоска федотовской картины кажется притаившейся в тенях, заливших тесную каморку избы. Все это, понятно, еще ново для подростков, а в их рисунки проникает с великим трудом. Но... «назвался груздем — полезай в кузов!».

Светотень в живописи трактуется различно. В некоторых произведениях применяется условная светотеневая моделировка формы, как бы освещенной рассеянным, мягким светом. Тени лежат на предметах прозрачно, лишь настолько затемняя уходящие плоскости, насколько нужно, чтобы прочувствовался объем.

Другая система основана на воспроизведении естественного освещения со всеми его особенностями, в частности, и с передачей падающих теней. Иногда такой подход приводит к растворению формы в стихии света, когда свет становится главным в картине.

Чаще всего в рисунках подростков есть только свет и тень, обычно чересчур темная; рефлексы и полутона не замечаются. Сама граница света и тени, особенно на кривых поверхностях, лежит не по форме предмета и не соответствует направлению освещения. Позднее, когда наконец полутона, и рефлексы замечаются, рефлексы делаются ярче, чем полутона и спорят со светом. Это особенно заметно на изображениях блестящих предметов. Далек путь до такой светотени, когда она не рвет, а лепит форму.

В этом возрасте очень трудной для воспроизведения является и связь светотени с окраской предметов. Прежде всего это касается цвета в теневых местах. Первое, за что хватается подросток,— это сгущение локального цвета или черная краска, которую он подмешивает в тенях. В результате грязь и чернота. Сложная взаимосвязь цвета и светотени попросту не замечается. К слову сказать, и в работах профессиональных живописцев не всегда видишь настоящее понимание взаимодействия цвета и света.

Локальная окраска, вот что мешает видеть живой, изменчивый цвет на предмете и вокруг него.

Больше всего в это время любят рисовать неподвижную натуру — особенно натюрморт. Постановки из немногих предметов простой, четкой формы, с ясными членениями, неяркой окраски — из посуды, плодов, овощей или из книг, коробок — им понятнее всего. Наоборот, предметы неясной формы, с нечеткими границами, мятые — им трудны, вызывают небрежность в исполнении и вместе с тем неудовлетворенность. В таких вещах не уловить границ предмета и градаций светотени на нем.

Удачно выбранные предметы помогают созданию скромных, но выразительных постановок, в воспроизведении которых трогает внимание к предмету и его деталям. Такие предметы, как копченая или серебристая рыба, иногда в сочетании с зеленью, написанные подробно ягоды или лимон на цветной скатерти,— характерные примеры. А иногда ткань с крупным узором создает декоративный эффект.

Постановка натюрморта — это тоже творчество. Приходится немало потрудиться над содержанием, над жизненной, красивой и ясной группировкой вещей, над согласованием цвета, над их освещением. Детям не сразу становится понятной вся сложность этого дела. Они стараются выбрать что-нибудь покрасивее, и тут идут в ход самые неподходящие вещи. То откуда-то появится масленка в виде кочана капусты, то гипсовая кошечка или статуэтка балерины или еще что-нибудь в таком же роде — совсем как это бывает и у их младших товарищей.

Многое в творчестве подростков способно вызвать уныние. «Чудесный искрометный гейзер детского художественного творчества с высокой подпочвенной струей мощного напряжения теперь опадает, его многоцветность блекнет (...) И на поверхности индивидуальной жизни обычно остается лишь мутный, прерывистый и мелкий ручеек, никого не радующий, никому не нужный,— серая душа обывателя»,— так мрачно охарактеризовал творчество подростков искусствовед А. В. Бакушин-

ский [1]. И все же стремление отобрать вещи с какой-то, пусть неверной оценкой их эстетических достоинств,— свидетельство таящегося и вновь пробивающегося чувства, залог нового подъема художественного начала в творчестве. Без синяков на таком трудном пути не обходится.

В натюрмортах подростков постановка часто оказывается набором вещей, не связанных в целое ни смыслом, ни размером, ни по форме и цвету. И по композиции такая группа оказывается совсем не слаженной.

Надо сказать, немногим лучше и так называемые учебные постановки, ставшие шаблоном во многих студиях и художественных школах. Это чаще всего кринка или что-нибудь другое из посуды, несколько восковых яблок и фон из ткани с косо уложенными складками. Иногда для «стиля» ставят глиняный горшок и деревянную ложку. Я хочу, чтобы меня поняли правильно: и из этих вещей можно построить хороший натюрморт, если постановка несет в себе образ, если при взгляде на нее не создается впечатление чего-то тысячу раз виденного. В искусстве нетерпимы догмы, и нет годных и негодных для него вещей. Но нельзя прививать

[1] А. В. Бакушинский. Художественное творчество и воспитание. М., 1925, стр. 101.

ИРА С. 15 л.
Сельский магазин. Темпера

Вверху:
АНДРЕЙ Л. 14 л.
Буксир. Гуашь

ТОЛЯ Б. 11 л.
Зимой в Саду отдыха. Гуашь, тушь, перо

детям безразличный взгляд на вещи, равнодушное отношение к тому, что рисовать.

Компоновке натюрморта на листе мешает старая привычка помещать в рисунке предметы целиком, не урезывая их. Стол, на котором поставлен натюрморт, и даже подвешенная в фоне ткань или бумага лезут в натюрморт целиком, незаконно занимая иной раз большую часть листа.

Но иногда в натюрмортах подростков присутствуют следы прежнего, детского рисования, которые могут рассматриваться не как ошибки, а как проявление своеобразной выразительности: смещение плоскостей в форме предметов, погрешности в перспективе и в размерах, открытый напряженный цвет и отсутствие светотени, декоративная плоскостность трактовки. В некоторых случаях это может доставить и какое-то эстетическое переживание, ощущение искренности выражения. Ведь и в искусстве мастеров подобные отступления от привычных правил видишь сплошь и рядом. Они обостряют художественное впечатление, вносят ощущение подвижности или подчеркнутой нарядности.

Любопытно, что дети по-разному относятся к натуральным вещам и к муляжам, хотя бы и выполненным с полной иллюзией настоящих. Муляжи фруктов они обязательно попробуют на зуб, чего не сделают с натуральными. А пишут гораздо оживленнее настоящие, может быть, боясь, что они испортятся. Поэтому не стоит ставить муляжи и чучела, в них нет жизни.

В натюрмортах подростков видно жадное внимание к материалу предметов. Стекло, металлы — самые трудные для воспроизведения — соблазняют их своим блеском, богатством оттенков. Очевидно, и это объясняется обострившимся вниманием к оптическим явлениям. Но и тут на первых порах им изменяет чувство меры. Сказывается неумение сравнивать частности и видеть целое.

В работе с натуры подростки смотрят порознь на каждый предмет, не придают значения размеру, тону, цвету фона, видимого в просветах между ними. А в результате рисунок «разъезжается» или, наоборот, сжимается, распадается на отдельные части, не связанные единством пространства и света. Чередование широкого, общего взгляда на натуру с рассматриванием отдельных деталей еще не стало привычкой.

Целое — хочется написать это слово большими буквами. Подчиненность всех элементов целому, его основному содержанию, характеру, идее — основа гармонии. Это — закон всего искусства.

Интерьер далеко не самый любимый жанр подростков. Возможно, их настолько занимают предметы, находящиеся в помещении, что само оно, его архитектурные формы, его пространство выпадают из внимания.

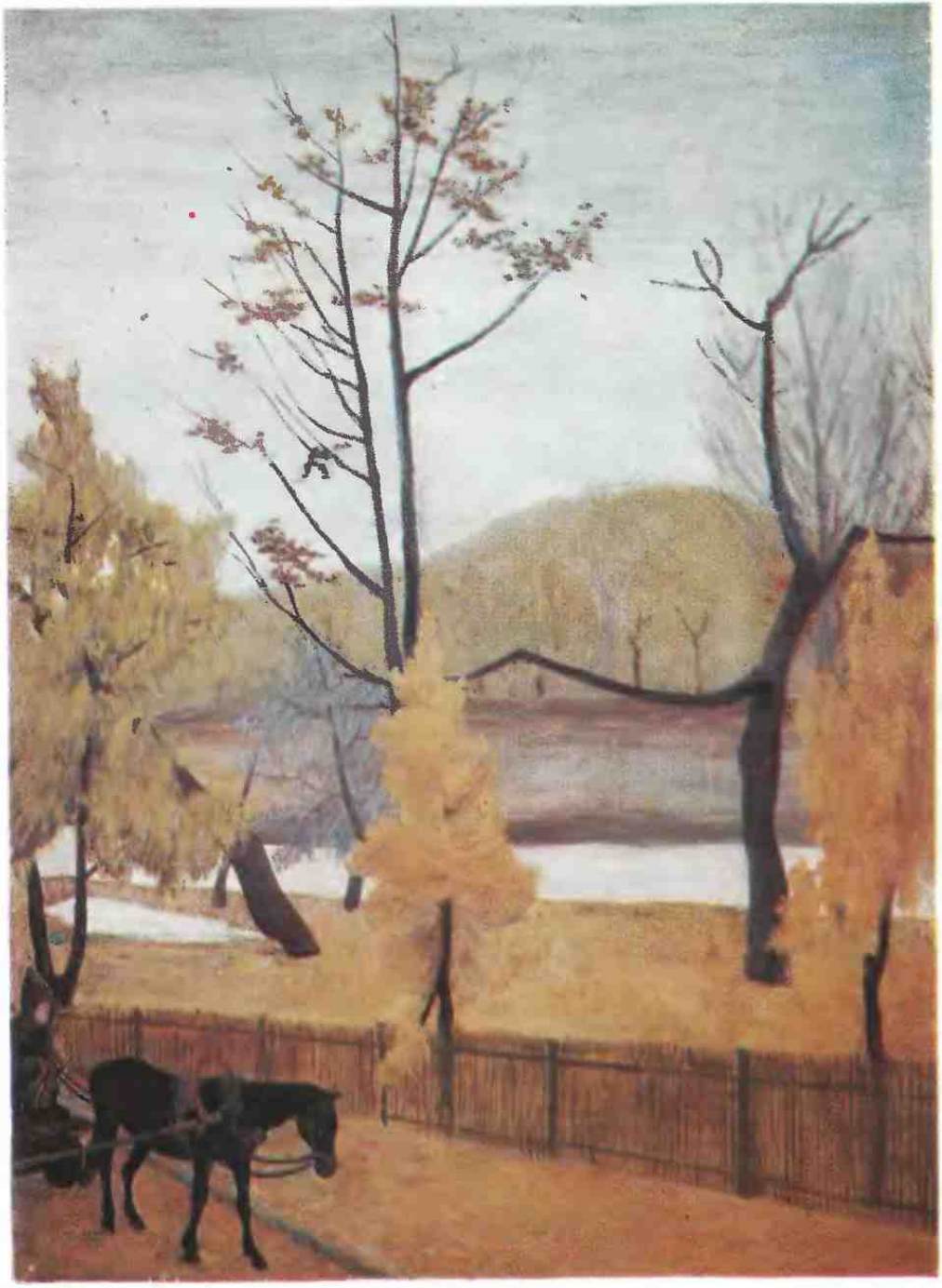
Стена в изображении подростка всегда служит фоном для этих предметов, не больше. Если подростка попросить нарисовать свою комнату, он, как и младшие дети, поставит фронтально одну заднюю стену. В этой стене будет помещена дверь и вдоль стены, в одну линию, предметы обстановки: стол, этажерка, кровать. Почти обязательно — телевизор. В середине этого ряда помещается предмет поважнее — «дорогой, многоуважаемый шкаф» или что-то иное. Остальные служат ему свитой. Связь комнаты с внешней средой отсутствует. Поэтому в рисунке редко помещаются окна и раскрытые двери. Есть и другая схема, навязанная школьным обучением перспективе: от задней стены, изображенной в виде небольшого прямоугольника, к углам рисунка идут боковые линии потолка и пола. Но схема остается мертвой схемой.

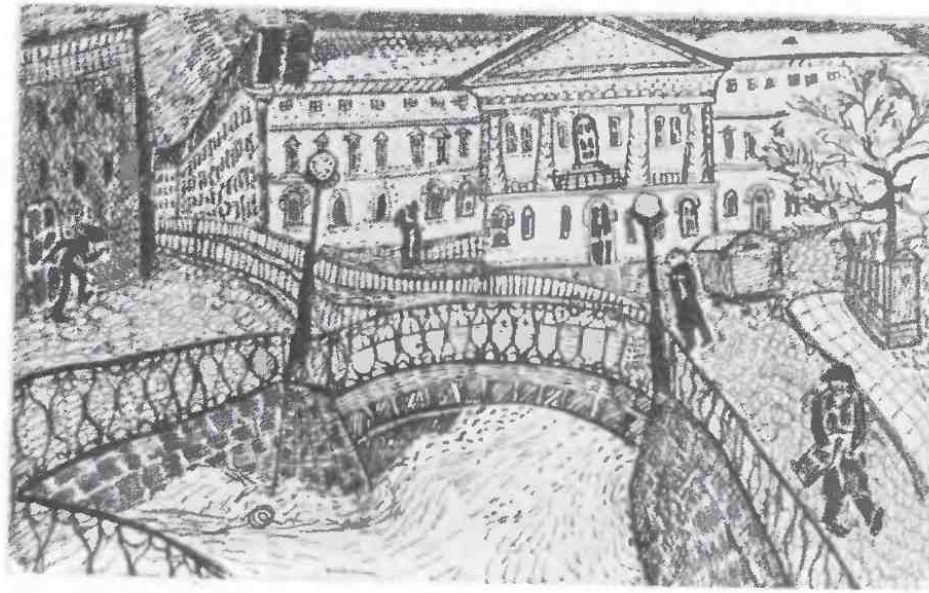
Пространство интерьера очерчивается схематично, грубо, упрощенно. Соотношения поверхностей стен, игра плоскостей, объемов, просветов, использование ракурсов — все эти немаловажные черты для выразительной трактовки помещения (как и архитектурного пейзажа) от подростков пока ускользают. Только у старших из них возникает интерес к пластике форм в архитектуре.

И наконец — цвет и свет. В комнате изменения цвета под действием света еще сложнее, чем в натюрморте. Рефлексы тут творят что-то для ребят непонятное: свет падает из окон и на потолок, и на пол, и на стены, отражается от них и разноцветными рефлексами ложится на все. Разберись тут, что к чему, что важно, что нет! Подросток довольствуется раскраской интерьера в локальные тона, лишь кое-где отмечая тени.

Зато пейзаж в творчестве подростков занимает большее место, чем раньше. Однако в нем, так же как в интерьере, барьерами на пути к истине возникают оптические, перспективные явления. Первое из них — перспектива земной поверхности. Дети привыкли ее изображать как гладкую плоскость. Ни впадин, ни бугров, и никакой разницы между тем, что находится вблизи и что — далеко, у горизонта. Увидеть землю изрытой неровностями, всхолмленной, понять, как эта всхолмленность вдали вытягивается в гряды, а затем сливается в пологие волны у горизонта — для этого ведь нужно уметь смотреть. Горы в их рисунке внезапно

ТАНЯ Б. 14 л.
Осень. Темпера





подымаются над плоской равниной. Никаких предгорий не существует в пейзаже подростков.

Увидеть, как телеграфные столбы уходят вдаль, постепенно сливаясь в сплошное пятно, как будто нетрудно. А понять, что расстояния сокращаются в рисунке при удалении быстрее, чем высота и ширина предметов, совсем не просто. Между тем это явление — одно из оснований ритмического строя, возникающего в пейзаже и во всяком перспективном изображении. Помню, как по-новому я взглянул на перспективу, когда учитель показал это явление на рисунке шахматной доски: размеры ее клеток в глубину сокращались вдвое быстрее, чем в ширину.

Та же история повторяется и с перспективой неба. Дальние облака сливаются в сплошной полог, а между ближними ясно видны просветы. Привычное же представление побуждает подростков размещать их на одинаковом расстоянии, не замечая, что у облаков есть протяженность в глубину, которая сокращается быстрее, чем высота и ширина.

Но еще труднее овладеть представлением о цвете в пейзаже. Воздушная среда творит чудеса в его окраске, изменяет цвета далеких предметов. Темные и холодные тона вдали окрашиваются голубым, синим, фиолетовым цветом, светлые — белые и другие — сначала желтеют,

ТАНЯ П. 16 л.
Канал. Шариковая ручка

потом подергиваются оранжевым, дальше — розовым. К тому же темные вдали заметно светлеют, светлые, наоборот, становятся темнее. В воздействии воздуха и света на цвет — одна из причин той гармонии, слитности, того очарования, которое испытываешь в природе. Но искусству понадобилось много столетий, чтобы заметить и овладеть этой тайной. Ну а подросткам тоже нужно время для постижения ее. У них еще сохраняется прежнее видение. Поэтому и дальний лес у них еще может быть ярко-зеленым, и небо в зените и у горизонта одного тона.

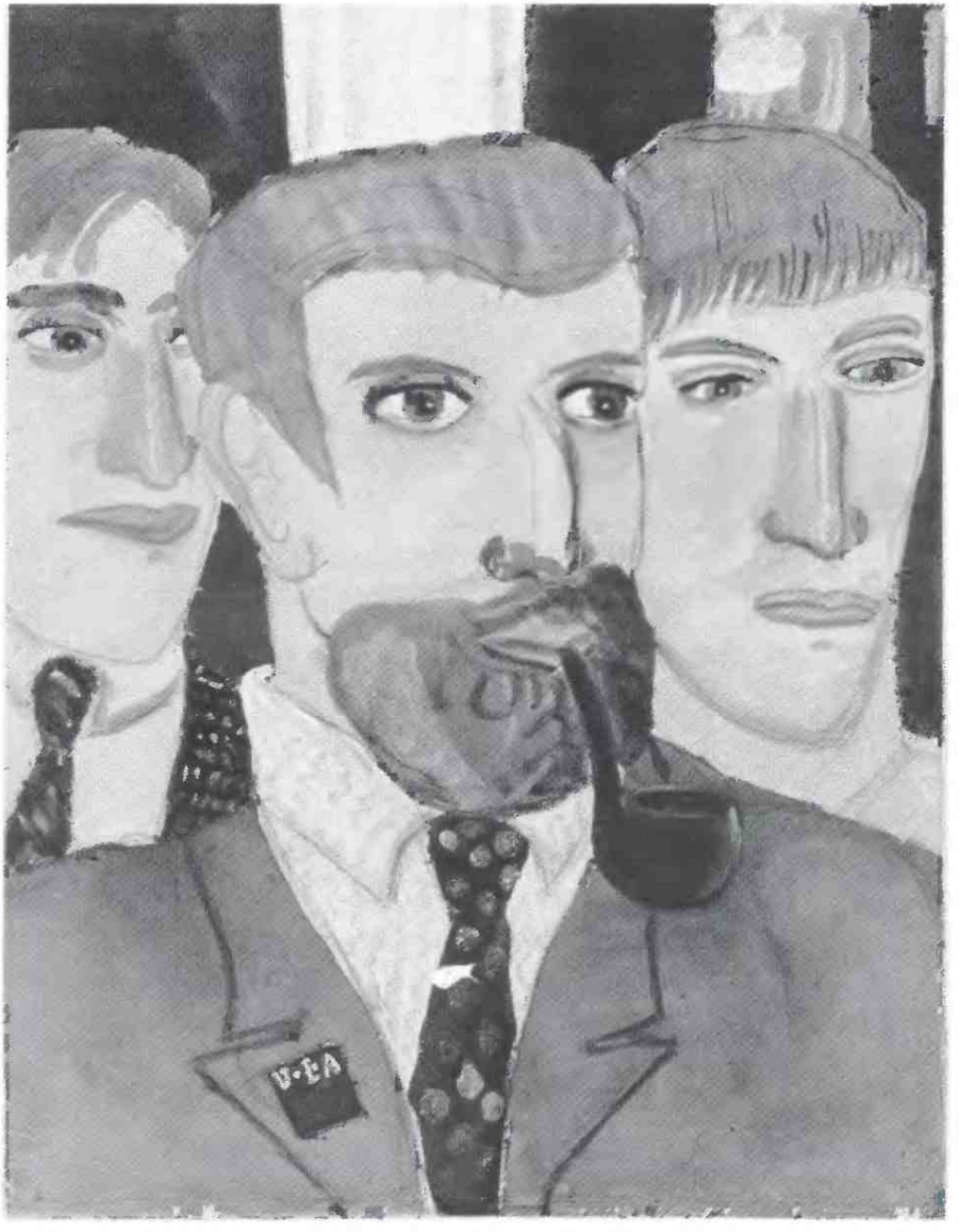
Освещение в пейзаже еще долгое время игнорируется. Не замечают его силы, направления, светотени на объемных предметах, не передают характера освещения в облаках. Раньше всякого другого дети пытаются воспроизвести ночное освещение города, если не считать идущего из ранних детских лет пристрастия к солнечным закатам (впрочем, там не освещение, а уход солнца за горизонт привлекает внимание). Но как же трудно понять, что и на закате солнце остается самым светлым предметом в картине — обычно в рисунке оно все еще изображается насыщенно-красным цветом на фоне светлого неба.

В основе всего, чему учатся юные художники, лежит искусство смотреть и видеть.

Смотреть и видеть — как просто на словах и как нелегко на деле. Подростки смотрят порой с жадным вниманием, а видят далеко не то, что нужно, не так, как нужно. Первая задача руководителя — научить отбирать, ограничивать кусок пейзажа, который войдет в композицию. Уже это непросто. Нашему художнику хочется охватить как можно больше, но тогда все мельчится, все теряет объемность, все тонет в пространстве. Помощница в этом случае — рамка-видоискатель. Она предлагает различные варианты границ, а вместе с тем и содержания, включенного в рамку. В рамке кусок природы становится зримым прообразом будущей работы.

При выборе мотива заботой ребят всегда является смотрение на натуру свежим взглядом, как смотрит приезжий в новом для себя месте. Задача эта не проста. Нужно отрешиться от того, что давно знакомо. А с другой стороны, во всякий мотив включается многое, виденное раньше, в других местах. В этом противоречивом слиянии новизны впечатления и старого опыта заключается одна из интересных особенностей художественного творчества.

Вообще же пейзажи подростков большей частью отличаются рассудочностью. Они чаще всего сочинены, придуманы, а по компози-



164

ИЛЬЯ Ш. 11 л.
Трое. Акв., гуашь

ТОЛЯ Б. 10 л.
Портрет папы в пижаме. Гуашь

ции представляют собой широкие панорамы с уходящими к горизонту дорогами, реками, с холмами и постоянной полоской леса вдали. Похоже, что их рисуют не потому, что поразил, порадовал какой-то кусок природы, а для упражнения в изображении глубокого пространства. Но ребят интересует и то, чего никогда не видели: высокие горы, бушующие моря с гибнущими кораблями, тропические джунгли. Их романтизм как-то уживается с трезвой рассудочностью.

В рисунке человека и по памяти и с натуры подростки стремятся к сходству. Но ищут его не в общем характере строения, а в разрозненных деталях. Они часто рисуют голову в профиль, не зная, что именно этот поворот труднее для передачи ее объема. При этом глаз не находит себе верного места в голове, как и крылья носа и ухо. Скулы и другие выпуклости не замечаются. При изображении фигуры человека, сидящего лицом к зрителю, затрудняет ракурс бедер, человек в рисунке кажется приподнятым над сидением. Также и ступни свисают вниз, а поэтому человек больше напоминает висящего.

Людей подростки рисуют охотно. Теперь в их рисунках больше гибкости, части тела более плавно сливаются одна с другой. Это уже не те фигурки, сколоченные из прямых дощечек, как это было раньше. Движения их стали разнообразнее, люди поворачиваются лицом, спиной или боком и даже вполоборота, свободнее изгибаются, наклоняются. Пропорции в рисунке человека приближаются к нормальным. Но все еще изображения человека плоски, даже когда они помещаются в перспективно нарисованном пространстве, чему способствует привычка прежде всего рисовать внешний контур, линию, охватывающую силуэт.

Натюрморт, интерьер, пейзаж, человек — их подростки рисуют большей частью с натуры. Они упиваются зримым обликом вещей и явлений. В изображении их они наиболее быстро продвигаются в изобразительных умениях.

В композиционных работах ребята находят выход своим мечтам.

Мечты и творчество

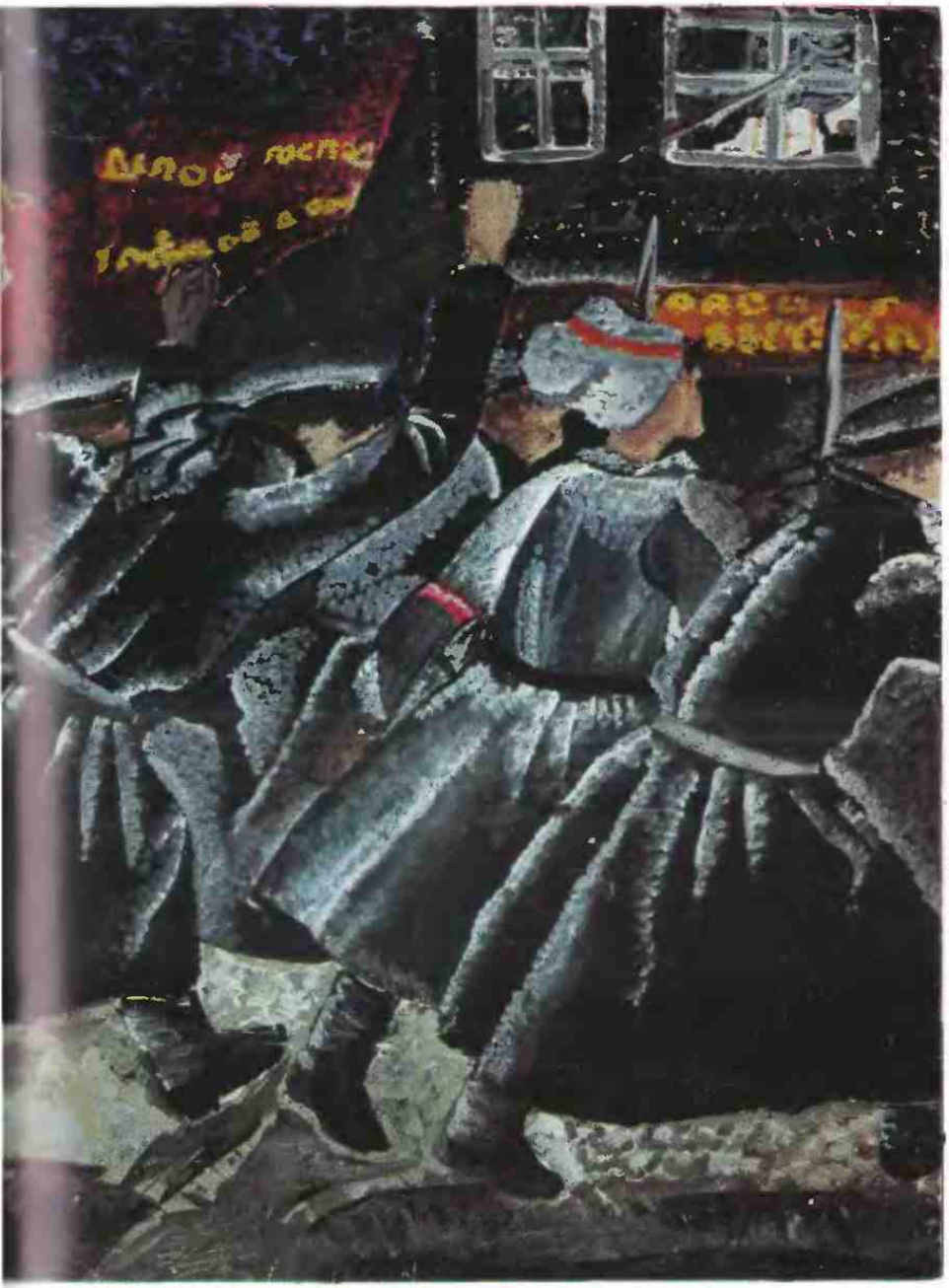
ПОДРОСТКИ хотят быть взрослыми. Они устремлены в свой завтрашний день. С новым самосознанием связано стремление к героической теме, к образу героя. Подростку хочется проникнуть за черту горизонта, в дальние просторы или сесть в машину времени и унестись в давно прошедшие времена. Завоевание космоса также дает пищу его творчеству.

Большая начитанность, осведомленность, больший зрительный опыт, знакомство с музеями подкрепляют интересы. В лицах их излюбленных героев подчеркнуты черты мужества, воли. Брови сдвинуты, у губ глубокая складка, подбородок выдвинут вперед. Трубка в зубах — важное дополнение к облику настоящего мужчины, каким хочет выглядеть и сам автор. Пожалуй, именно в рисовании человека у подростков больше всего неизжитого, по-детски наивного.

Тяга подростков к романтике однажды заставила меня, молодого преподавателя изостудии, пережить изрядное смущение. К нам в студию пришел Корней Иванович Чуковский. Уходя, он остановился в дверях, прислушиваясь к тому, как я отчитывал ученика, нарисовавшего бой гладиаторов, за увлечение жестокой забавой римлян. Корней Иванович дождался конца моей тирады, а потом поднял палец и театральным шепотом произнес: «Идейное воспитание!», иронически улыбнулся и вышел. Прошло больше сорока лет, а меня все гложет досада на себя, не оценившего в мальчишке любования силой и отвагой своих героев.

Девочки видят признаки зрелости в модах, нарядах, в рисунках заботятся о миловидности людей, не забывают об ухищрениях косметики; обводят черным глаза, ярко-красным окрашивают губы. Локоны разделывают с особой тщательностью, прядь за прядью, волосок к волоску. В пропорциях свои стандарты: глаза чуть не вдвое больше нормы, зато ротик так мал, как только можно нарисовать. Руки и ноги тоже отстают в размерах. Талия, разумеется, осиная. В их рисунках присутствуют образы сказочных красавиц, превращающихся из Золушек в принцесс. Все, что живет в мечтах, что относится к «красивой» жизни,— балет, театр, отдых на природе — заветные темы. И если отдают дань темам труда, то труд в их рисунках скорее напоминает хореографическую постановку. Они все еще доигрывают в куклы, в то время как мальчики командуют оловянными солдатиками.

Под руководством педагога содержание композиций расширяется, шаблонные сюжеты уступают место темам, возникшим при широком взгляде на окружающий мир. Романтикой подвигов и приключений наполнены рисунки о путешествиях, об открытии новых земель и путей в океанских просторах. На выставках среди работ подростков можно увидеть много других сюжетов, возникших как прямой отклик на наблюденное или заимствованное из литературы. Вот примеры с международной выставки в Москве: «В ожидании автобуса» (Славы Давыдова, 14 лет, из Ленинграда), «Дагестанская лезгинка» (Нины Колмаковой, 11 лет, из



ГАЛЯ В. 11 л.
На штурм Зимнего. Гуашь

БОГДАН М. 11 л.
Дама. Офорт

Махачкалы), «Той-пир» (Мити Кишкимбаева, 14 лет, из Кустанайской области), «На годекане — на совете старейшин» (Ибрагима Абдурашидова, 12 лет, из Махачкалы). Или еще: «Взвейтесь кострами, синие ночи» (Гали Котляр, 13 лет, из Кишинева), «Нас водила молодость в сабельный поход» (Лени Обольского, 14 лет, из Ленинграда), «Мой друг пастух» (Маши Осориной, 15 лет, из Ленинграда).

В живописных работах подростков пробуждается интерес к технике исполнения, к фактуре, а в связи с этим и к новым для ребят красочным материалам. Один их них — темпера. Фактура ее матовая, но более плотная, чем у гуаши, и пишут ею и жидко, как акварелью, и пастозно, как маслом. Вот маслом юные художники пишут сравнительно нечасто. Можно измазать мебель и платье, да и запах не всем приятен. Сушить работы тоже не всегда найдешь место. Вот почему на выставках редко встретишь детские работы маслом. На зарубежных выставках таких работ тоже почти не бывает. Но надо сказать, что к масляной живописи подростки стремятся, как к лакомству. Им кажется, что масло — единственная достойная настоящей живописи краска.

В творчестве подростков заметно выделение графики как особого вида работы. Интерес к ней вызывают и новизна технических приемов, и отсутствие необходимости заботиться о цвете. Особенно привлекает гравюра своей техникой резьбы, способами печати, возможностью размножения. К знакомым способам исполнения добавляются новые, старые усложняются более тонкой и изощренной техникой. В гравюре на линолеуме к черной краске иногда добавляется несколько цветных. Трудность тут состоит в том, что нужно вырезать отдельные доски для каждого цвета, а при печати совместить каждый оттиск с другими. Зато, варьируя краски, можно получать с тех же досок в сущности разные произведения.

Гораздо реже в творчестве подростков встретишь гравюру на дереве. Она и труднее режется, ее материал менее податлив, чем линолеум, нелегко и найти специальные резцы и доски. Иногда дети работают в технике глубокой печати, в которой оттиски делаются не с выпуклых (высоких) линий и пятен рисунка, как в гравюре на дереве и линолеуме, а с углубленного рисунка в металлической доске (а также в картоне или пластмассе). Но глубокая гравюра при всей привлекательности ее крайне редко встречается у детей. Для нее нужно специальное оборудование, кроме того некоторые способы гравирования на металле сопряжены с применением едких кислот (офорт) и не безвредны для детей.

Интерес к декоративному творчеству теперь тоже ширится. Театр с его декорациями и костюмами, бутафорией — нарядными, праздничными, не говоря уж о занимательности действия, о музыке, доставляет самые яркие переживания детям. Многие из рисующих пробуют свои силы в сочинении и исполнении декораций, а другие рисуют сцены из полюбившихся им спектаклей. Понимание специфических особенностей декорации, её отличия от обычной формы станковой картины, её подчиненности пьесе и характеру постановки и наконец ее подчеркнутой выразительности — это еще одна ступень в постижении искусства.

И помимо театра декоративные склонности подростков (у кого они есть) находят удовлетворение в различных прикладных и орнаментальных работах. Но бывает и так: затевается школьный праздник или

украшение пионерской комнаты или просто коридора в школе. Дело это требует вкуса и умения, а этого-то у ребят и нет. Вспоминают, кто что видел, и — пошла самодеятельность (в дурном смысле слова). Вместо декоративности — крикливая пестрота, вместо согласованности цвета — какофония какая-то, вместо связи с архитектурой в размерах и форме — изображают что угодно, лишь бы покрупнее. При таком непонимании декоративного искусства лучше за него не браться. Но бывает, что и не спрашивают, умеешь или нет. Нужно — значит делай.

В орнаментальной композиции подростки склонны к «оживлению» мотивов узора. Это совпадает с общей перестройкой их подхода ко всякой изобразительной работе, их стремлением рисовать все как есть в натуре, как видно. Но в таком подходе к орнаменту ничего необычного нет. Его знало искусство с древних времен. Такой растительный орнамент существует, как известно, и в прикладном искусстве наших дней, параллельно с плоскостным, «стилизованным» орнаментом.

В работах подростков встречаются иногда очень удачные композиции такого рода. Они строятся как непрерывный ряд или сплошное ковровое заполнение квадрата, круга, овала или поля другой геометрической формы. В таком орнаменте растительные мотивы могут компоноваться в два-три плана. Под узором лежит фон, частью видимый меж растительных форм, иногда же он сплошь закрыт мотивом и только угадывается как дальняя граница неглубокого пространства. Цвет в таких композициях трактуется подчиненно характеру узора. Освещение выражено условно, мягко моделируя форму и сгущая тени в более глубоких местах. Но все же удачные работы такого рода встречаются сравнительно редко. Они требуют специфической склонности и декоративного чутья, чувства меры и вкуса.

На пороге юности

ПРОХОДИТ время. Пятнадцатилетний — уже не ребенок, а сам он считает себя взрослым. Жизнь, интересы взрослых все больше овладевают мыслями. Девочки хотят одеваться как большие, мальчики заводят модную прическу, и все они не без иронии встречают суждения взрослых.

Они ищут истину, смысл жизни, задумываются над мировыми проблемами. Авторитет старших отступает перед мнением товарищей. В литературе, в искусстве складываются у каждого особые вкусы, появля-

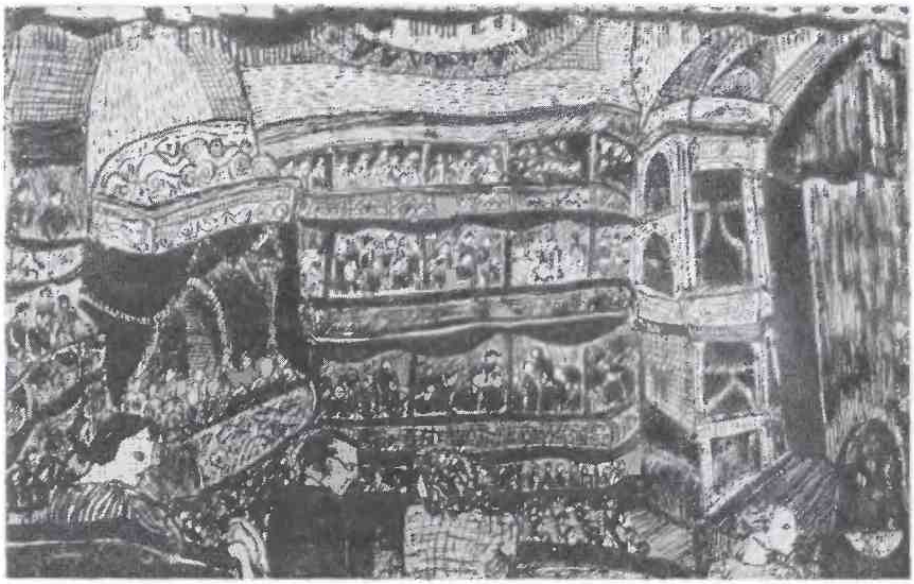
ИРИНА С. 15 л.
На практике. Линогравюра

ются любимые имена. Искусству некоторые отдают весь досуг, все душевные силы. Теснины переходного возраста позади, поток творчества выходит на простор.

Исчезают оставшиеся от детских лет пережитки плоскостности в рисунке. Теперь ракурсы, пространственность, свет, воздух — предметы внимания, их воспроизведение — непременное условие работы, свидетельство зрелости исполнителя. Цвет уже не только средство изображения. Теперь его главная задача — выражение глубокого смысла вещей. Колористическая ценность цвета обнаруживается в гармонии, в едином созвучии живописного произведения. Эстетическая оценка работы, своей и товарищей, теперь на первом плане.

На выставках, в музеях, в книгах по искусству — везде ищет юный художник указания, примера для собственного творчества.

ИРА С. 16 л.
Из окна. Шариковая ручка



Новый, более широкий кругозор, новое мировосприятие, нравственные убеждения, эстетические взгляды порождают у каждого свой круг содержания, интересы к тому или иному виду искусства, к той или иной технике исполнения. Теперь творчество усложняется, его содержанием становятся не предметы сами по себе, даже не их взаимоотношения, а выражение через них своей собственной позиции, своих идейных, нравственных взглядов, своего понимания красоты.

Это обусловлено непреодолимым стремлением к самоутверждению, самопознанию, к поискам своего места среди всех других людей, своего понимания искусства и его выражения в творчестве.

Лирическое чувство у многих — лейтмотив, преобладающая тональность, главное содержание рисунка и живописи.

Конечно, какие-то тематические предпочтения определяются. Одни увлекаются портретом, другие пейзажем или еще чем-то. Но чаще содержание их творчества выражает то или иное эмоциональное состояние. Теперь заметней не то, любит ли юный художник изображения людей, природу, город, вещи, окружающие человека, а его чувства, переживания, выраженные через какие-то предметы или события. Отсюда и внимание направляется на те явления, в которых он угадывает отзвук собственных настроений. Они входят в содержание его рисунков и живописных произведений.

ТАНЯ П. 16 л.
В театре. Чернила, перо

Светлое, «утреннее» мироощущение влечет одних к освещенному солнцем пейзажу, цветам, к радостным образам людей и всему, что способно вместить в себе такое чувство автора. Так же широки возможности выбора у мечтателя, склонного к романтической игре воображения. И если некоторыми на пороге юности руководит желание видеть мир организованным и благоустроенным, и в этих случаях сюжеты для произведений они находят неограниченно широко. Всех почти юных художников на этом рубеже одолевает желание быть первооткрывателем своей темы, своего образа, своего человека, своей природы, своей точки зрения, своих средств изображения и выражения, своих технических приемов. Для этого нужно найти не только предмет для создания образа, но, главное, свое отношение к нему. Искать приходится в самом себе.

А практически приходится постоянно смотреть, непрерывно делать наброски и эскизы, сотни, тысячи набросков. Совсем как у Маяковского: «Изводишь, единого слова ради, тысячи тонн словесной руды».

Новое отношение к предмету изображения как к посреднику для выражения своих чувств означает новую оценку вещей. Теперь эстетически ценным могут быть и простейшие вещи, обыденные явления. Красота проникает в самые заурядные факты действительности и ставит их в ряд драгоценнейших для юного художника прототипов его образов.

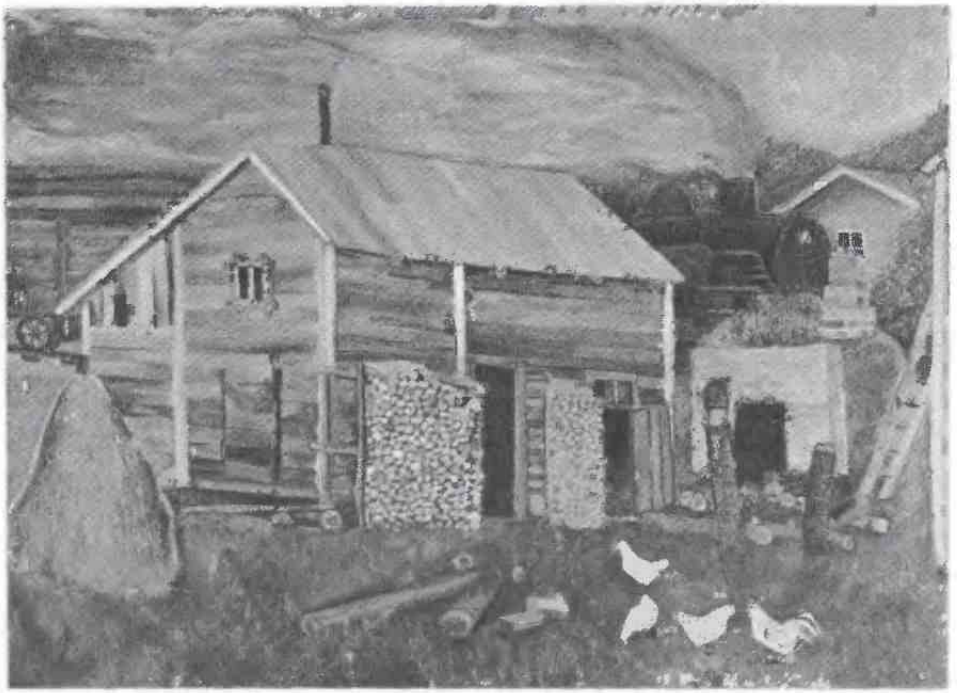
В воспроизведении формы предметов также возникают новые задачи. Теперь мало передать объемную форму похоже на натуру. Нужно научиться ее обобщению, выявлению главного, существенного. Нужно отсекать случайное, мешающее целостному впечатлению и в самом предмете и в обстоятельствах, в которых он виден,— в освещении, в окружении и во всем, что попадает в рисунок или картину. И в то же время нужно научиться делать ощутимой тяжесть предмета, его материал. Но и это не все. Матисс приводит слова великого китайского художника и поэта древности Су Ши: «Когда рисуешь дерево, нужно чувствовать, как оно растет». В этом афоризме содержится одна из важнейших сторон в работе художника. Нужно чувствовать жизнь, судьбу, историю предмета своего произведения.

Представление о человеке тоже усложнилось. Анатомическое его строение — это целая наука. В сочетании с перспективными сокращениями, ракурсами сложных поворотов и движений постичь ее нелегко. А желания юных художников идут дальше: им хочется передать мимику, научиться воспроизводить внутренний мир человека.

Форма предмета теперь не воспринимается изолированно. Она включается в наполненное воздухом, освещенное пространство, сама становится частью его. Огромное значение приобретает ритмическая связь предметов и фона, пронизывающая все, что включено в картину. Изменяется композиционный строй в работах. Былое желание помещать в композицию предметы целиком отступает, фрагментирование их, обрезка рамой, выдвижение предметов на самый первый план употребляется все чаще. Это изменение не случайно, его причину следует видеть в новом взгляде на окружающее. Теперь мир воспринимается как беспредельность, а любой мотив, любой предмет — часть этого безграничного мира. Вместе с тем это как бы вводит и художника и вместе с ним зрителя в пространство картины, создает ощущение их участия в действии.

Натюрморты старших подростков — это уже попытка создать картину. Они очень разнообразны, и некоторые из них запоминаются

ТАНЯ М. 17 л.
Девочки. Гуашь



необычным содержанием. Но чаще всего это цветы в букетах, «Накрытый стол» (фрукты и посуда). Иногда — целая полка глиняной посуды, а иной раз принадлежности ремесел или музыкальные инструменты.

Забота о художественности заставляет мобилизовать и цвет, и свет, и все прочие условия для большей выразительности натюрморта. В некоторых постановках делаются попытки связать натюрморт с интерьером или пейзажным окружением, а иногда и с портретом.

Понимание интерьера как некой коробки со снятой передней стенкой, как подобия театральной сцены теперь сменяется представлением о пространственной среде, в которой любая точка зрения, любой поворот глаза может открыть интересное. Взгляд со стороны и сверху, как у зрителя спектакля, сидящего в верхнем ярусе театра, сменяется взглядом изнутри, как смотрит человек, находясь в самом помещении. Сторонний зритель уступает место участнику события.

Изображение внутреннего помещения, безразлично — жилой ли комнаты или класса в школе, театрального зала или любого другого, наполняется живым содержанием и своей атмосферой,

ЮРА Г. 14 л.
У железной дороги. Темпера

открывает те свои стороны и углы, которые наиболее интересны в том или ином случае.

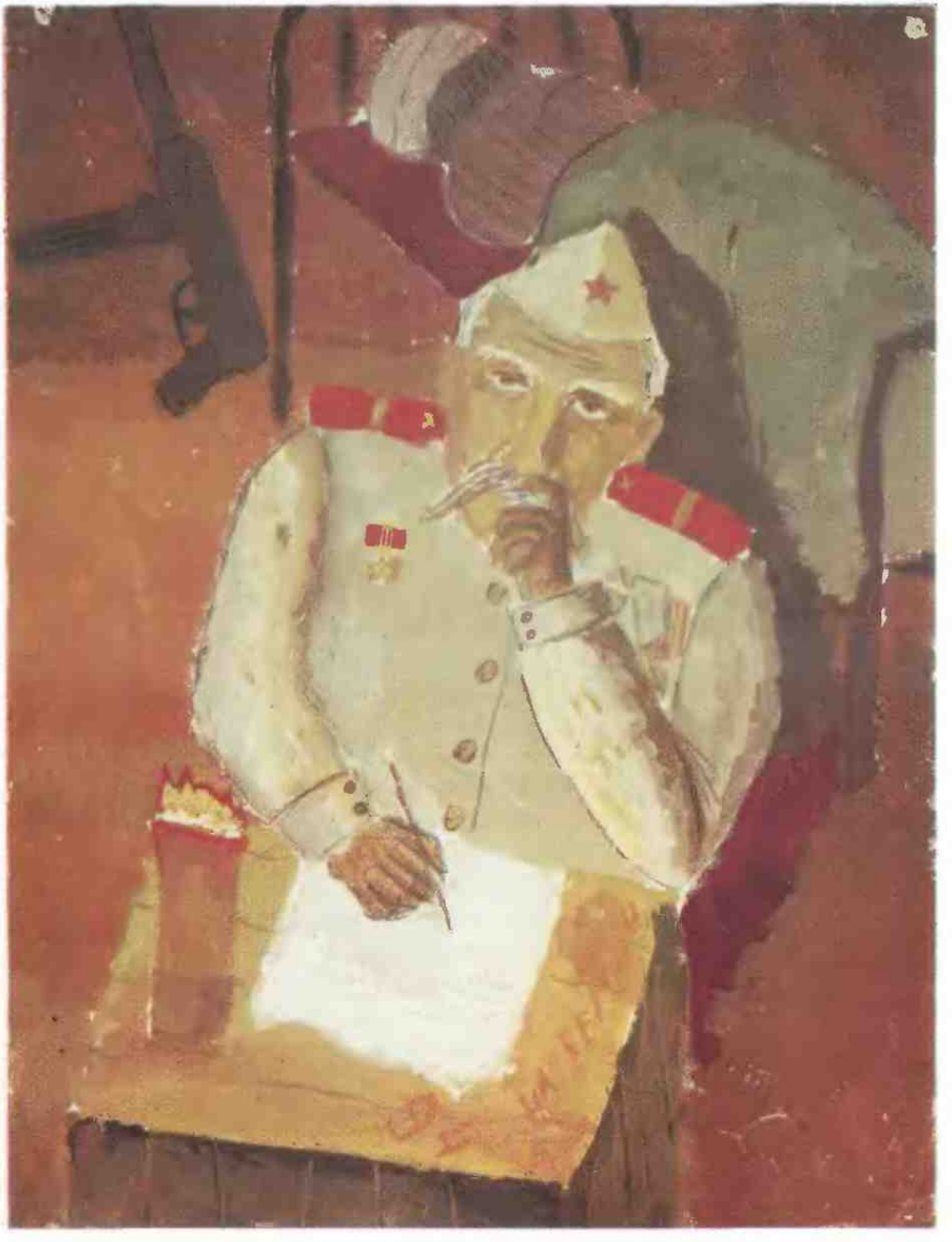
Интересны теперь пластика форм самого интерьера, его обстановки и связь внутреннего пространства с внешней средой, с тем, что открывается в окнах, за отворенными дверями или в иных проемах. Не изолированные предметы стоят перед юными художниками, но бесконечный мир, наполненный движением, в котором все взаимосвязано, все соподчинено.

И отношение к городу теперь иное. Старших ребят не только увлекает пейзаж, но и возможность выразить душу города, его жизнь в незаметных, привычных проявлениях, а иногда передать его силу, грандиозность, динамизм или его синтетический образ. Любители молчаливого созерцания — те останавливаются на скромных картинах жизни, притаившейся в тихих улицах, погруженных в сумерки, во дворах, на скамейках скверов. Редко берутся они за изображение каких-нибудь особых событий, их больше привлекает обычная повседневность: «В ожидании автобуса», «У входа в кинотеатр», «У газетного киоска» — частые темы их рисунков. Но, пожалуй, самая заметная черта в этих работах — это то, что их авторы главное внимание уделяют состоянию атмосферы, погоды, освещения. Не само солнце привлекает их, не фонари, а зрелище, которое возникает при их свете. Дождь, туман, снег, тающий под мартовским солнцем, сумерки осеннего вечера — здесь юные художники находят способ выразить свои переживания.

И вообще пейзаж — это то, в чем можно теперь высказать свои думы, что может выразить заветные чувства. Поэтому природа в рисунках старших то ликующе-праздничная, то задумчиво-грустная, то светится тихой весенней радостью, а иногда в ней таится сомнение или печаль.

Теперь редко изображают широкие панорамы. В небольшом куске поля или рощи, в каком-нибудь прудике или в другом уголке природы находят они то, что им нужно. Небольшой пенек или куст, обросший мхом камень могут вызвать душевный отклик.

Одновременно возникает и новое понимание колорита. Оно осложняется и обогащается целым рядом сведений из теории цвета и цветового восприятия. Понимание изменчивости окраски предметов, освещенных и погруженных в воздушную среду, было и раньше. Но новым теперь является то, что цвет, в силу особого устройства человеческого глаза, воспринимается очень сложно, динамично.



САША К. 12 л.
Завтра бой. Гуашь

Глаз человека способен смотреть сосредоточенно, пристально или рассеянно, широко. И цвет при этом виден различно: в первом случае видны светлота и окраска самих предметов да еще действие света и воздуха на нее. А во втором — начинается влияние контрастов. Вокруг красного возникает ореол контрастного (зеленого) цвета, который как бы прозрачной вуалью прикрывает другие, рядом лежащие цвета. Если они и сами зеленые, их цвет еще больше насыщается, загорается. В желтых и синих появляется зеленоватый оттенок, оранжевые желтеют, а фиолетовые синеют. То же происходит и вокруг желтого, синего и всякого другого цвета, сколько-нибудь насыщенного,— контраст то возбуждает, «поджигает» соседние цвета, то примешивает свой тон к их окраске.

Но цвет не остается неизменным. Глаз утомляется, и начинается еще более сложное действие цвета — он изменяется сам и заставляет соседние цвета тоже изменяться. Возникает «музыка», колеблющаяся, вибрирующая, подвижная — сложная полифония цвета. Все сливается в единство всех слагаемых, в волшебную симфонию, где цвет, этот маг и чародей, создает из колорита настоящее пиршество. Окраска, свет, воздух, цветовые контрасты, объединившись, творят чудо.

В природе, под голубым небом, при свете солнца совершается праздник цвета. Листва деревьев в лучах солнца то светится, залитая золотистыми оттенками, то отсвечивает серебром, то мерцает в тенях изумрудами; кое-где сквозь нее просвечивают ствол и ветви, окрашенные розовыми, сиреневыми, жемчужными тонами. В рефлексах, ложащихся от неба на листву, появляются розоватые отблески, в глубине нижних ветвей притаились бронзовые отсветы от освещенной солнцем травы, по земле протянулись голубые тени. А к этому еще присоединяется и воздух, по-иному окрашивающий дальние деревья, заливающий все впадины, где гнездятся тени, голубым, синим и фиолетовым дымом, а освещенные солнцем поверхности окутываются розовато-золотистой вуалью. И все это в тончайших переливах бесчисленных оттенков, порождаемых контрастами, среди которых и серые звучат, как цветные. Так в природе.

Самая хорошая цветная фотография не может воспроизвести цвет, как видит его живой человеческий глаз. И в пасмурный день в красках природы не меньше красоты и богатства. И в облике человека цвет так же богат, а может быть, и еще обильнее оттенками и созвучиями — вспомним «Девушку, освещенную солнцем» Валентина Серова в Третьяковской галерее или «Обнаженную» Ренуара в музее имени

Пушкина в Москве. И всюду богатство цвета порождает бесчисленные гармонии — и в красках зимней природы, и в морских далях, и в песчаных пустынях, и даже на ржавом болоте.

Однако увидеть эту согласованность, гармонию вовсе не легко, нужна большая тренировка, своего рода постановка зрения. Обычное человеческое зрение «оголяет» цвет до чисто предметного состояния, как бы восстанавливает локальную окраску предметов, освобождая ее от воздействия света, воздуха и от контрастов, подчиняя константности восприятия.

Но кроме всего, гармонию, созвучие цвета в готовом виде натура все же дает далеко не всегда. В обстановке жилища, в одежде человека, в окраске зданий, в случайном сочетании вещей эта гармония — редкая гостья. И тогда художнику приходится создавать ее самому, в самой ли натуре, которую он организует, собираясь воспроизвести, или с помощью воображения, на холсте или на бумаге. Трудное это дело, не всякому оно доступно — нужна все же специфическая одаренность. Но во всяком случае, в своих сочиненных работах или в составлении натюрморта, или усаживая модель для этюда, художник один отвечает за организацию цвета.

Овладение цветом — это труднейшая задача, цель, достигаемая в полной мере лишь в упорной и долгой учебе и в каждодневном труде художника. В детском рисунке цвет находится на первых ступенях этого сложного пути.

НАТАША Я. 13 л.
Пейзаж с поездом. Гуашь

В сложении художественного образа играют роль и жизненные наблюдения, их осмысление и фантазия автора. Но если наблюдения, натура сама подсказывает образы, возбуждает творческую мысль, то фантазия юного художника часто «спит» и пробудить ее должен какой-то толчок. Подняться над повседневностью, научиться видеть вокруг себя новое, в обычном — необычное, в будничном — праздничное; не только осмысливать настоящее, искать в нем содержание для своих замыслов, но и задумываться о будущем, всеми чувствами к нему стремиться, мечтать — вот путь развития фантазии на новом возрастном этапе.

То, что сказано о работах старших подростков, у одних проявляется раньше, у других уже в юношеские годы, когда творчество и обучение идут путями взрослых.

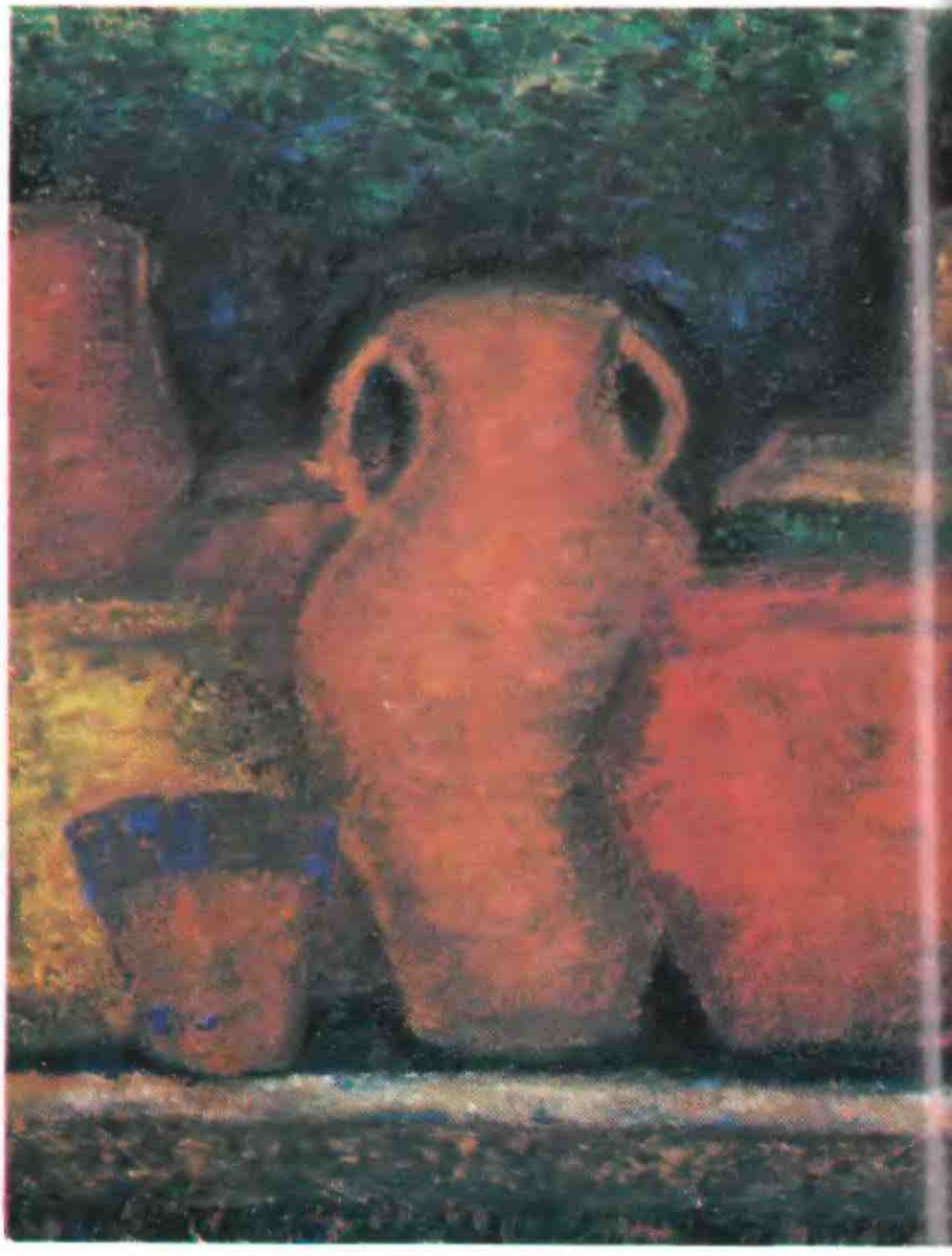
Уроки искусства

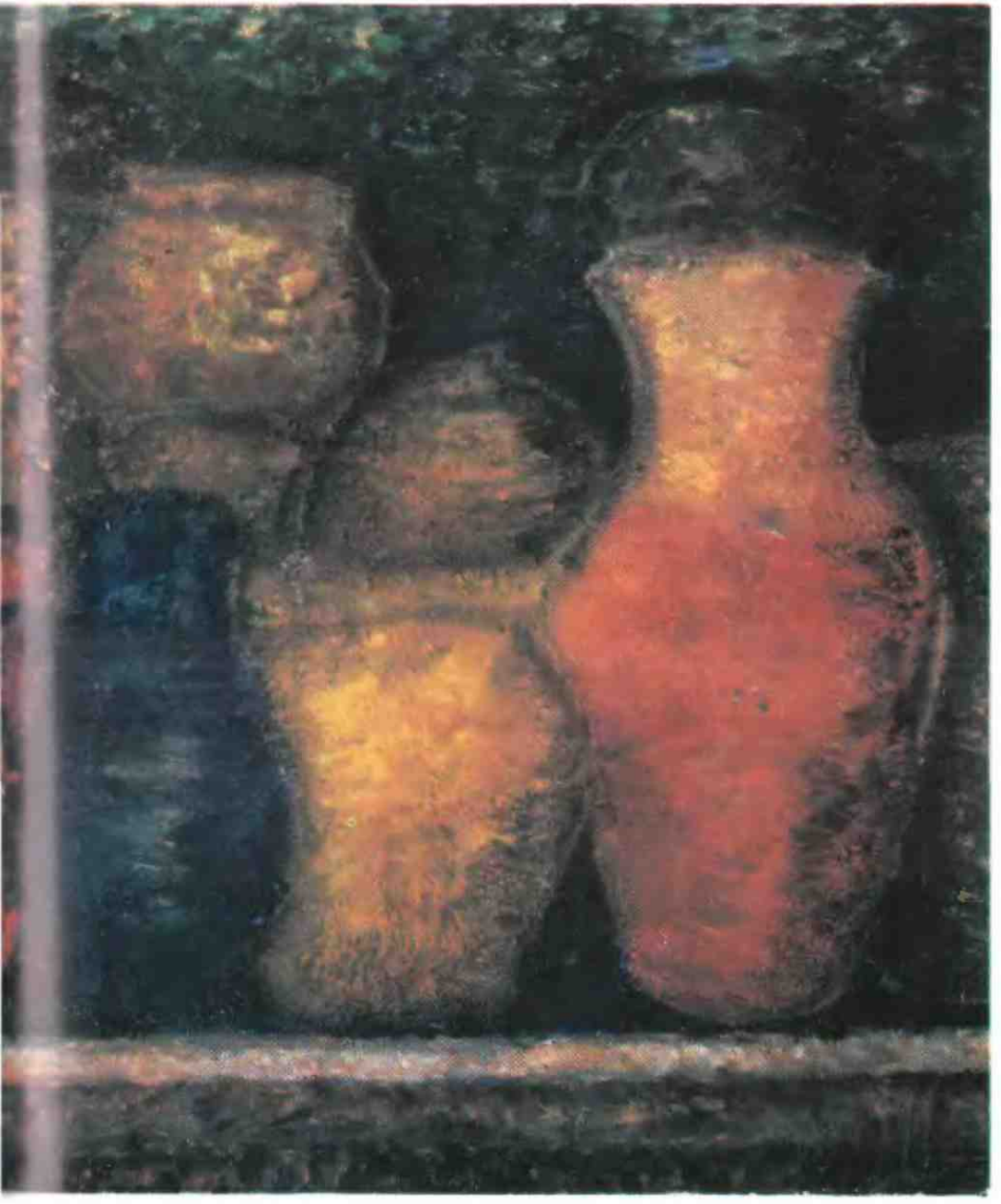
ПОДРОСТКИ ищут в искусстве того же, что и в своем творчестве: секретов передачи трехмерности вещей, вещественности, материальной сущности. Интерес к достоверности изображений захватывает всех.

Как и в собственном творчестве, в произведениях искусства подростки сначала почти не замечают цветовую и композиционную взаимосвязанность отдельных частей в произведении, ритмы и меру контрастных соотношений и все вообще, что несет в себе выражение художественного чувства.

Юных художников в это время подстерегает опасность увлечения салонным псевдореализмом. Салонная живопись создала некий стандарт внешне правдоподобных картин, наследующих академические традиции; картин гладких, прилизанных или щеголяющих хлесткой, размашистой манерой письма. Все эти картины неискушенному зрителю могут показаться большим искусством. Для подростков такая опасность особенно реальна: в этих картинах их подкупает воспроизведение предметов до мельчайших подробностей, «мастеровитая» техника живописи. Увидеть их подлинную цену — штампы пустого содержания, недостатки цвета, шаблонную композицию — дети еще не могут, здесь им нужна помощь.

В связи с интересом ко всякого рода гравюрам, к декоративным и прикладным работам в своем собственном творчестве внимание подростков привлекают широкий круг графических и прикладных искусств и огромные пласты народного художественного творчества. Ширит-





ЛЕНА Х. 14 л.
Натюрморт. Глиняная посуда. Гуашь, темпера

ся в их представлении область искусства. Теперь начинается знакомство с музеями. Раньше посещения их были случайными и редкими. Музей для некоторых подростков становится родным домом.

Придя впервые в музей, подросток хочет сразу охватить все, посмотреть каждую картину и все, что есть в музее, пройти по всем его залам. Их много, а нетерпение торопит, начинается гонка. Но и позже обнаруживается в детях неумение сосредоточенно смотреть. Внимание рассеивается, глаза перебегают с одной картины на другую, а в итоге не запоминается толком ни одна. Другое дело, если поставить цель: выбрать одну, ту, что больше других понравится из нескольких. Сравнивая, невольно рассмотришь одну за другой все, задумаешься над тем, что привлекает в каждой, в чем превосходство той, на которой остановишься. А если сделать схематический набросок одной или нескольких, память о них сохранится надолго.

Но главный смысл знакомства с произведением искусства — проникнуть в его содержание, понять замысел художника, почувствовать обаяние созданного им; нужно заразиться настроением, пережить волнение от встречи с неповторимым явлением искусства. Полнее постичь произведение удается, когда смотришь один, молча, не отвлекаясь ничем. А сообща, в обмене впечатлениями, может быть, в спорах уточняешь и укрепляешь свою оценку.

Споры об искусстве иной раз достигают огромного накала и нередко переходят в конфликт. Любопытно, что страсти бушуют как будто без серьезного основания. Но основание есть: зритель, увлеченный творением художника, становится его соратником и ищет союзников среди других. В том и конечный смысл искусства: объединение, сплочение людей. А отвергаемая картина или иное произведение вызывают противоположное чувство, зритель считает себя обиженным, оскорбленным, обманутым. Ему кажется, что его, как незваного гостя на празднике, не пускают, исключают из числа сторонников художника. Все это весьма серьезно. Искусство оказывается огромной силой в жизни человеческого коллектива. Его нужно изучать!

Литература об искусстве с этой поры становится не только любимым чтением. Биографии художников, очерки истории искусства, высказывания мастеров искусства, альбомы появляются на книжной полке юного художника, кладут начало личному собранию.

Изощряют, оттачивают чувства, учат видеть красоту и экскурсии на природу. Но красота в природе и в искусстве не всегда одно и

то же. В искусстве на самый высокий эстетический уровень нередко поднимается то, что в жизни никак не назовешь красивым. Поэтому так обидно, когда зритель ищет в картинах только красивые предметы и лица, красивые уголки природы. Искусства он еще не видит. А бывают и в природе такие красоты, которые никак не проникают в живопись или, если и используются ею, то с большим трудом. Примером могут служить яркие закаты солнца, да и многое другое.

Встречи с художниками, особенно посещение их мастерских — это совершенно исключительные случаи, вводящие детей в атмосферу и «кухню» искусства. Если художник не только покажет готовые произведения, но и познакомит с набросками, этюдами, эскизами, с работами в процессе их создания, поделится своими мыслями, планами, поисками, наконец, мечтами — вот тогда ребята действительно войдут в мир, где создается искусство, в лабораторию творчества.

Канун юности знаменует собой готовность подростков полностью войти в искусство, ощутить его как необходимую душевную потребность, как дело первейшей важности. Собственно, с этого времени и начинается подлинное понимание искусства, которое становится источником высшей радости, праздником ума и чувства. Если для младших подростков искусство было школой изобразительности, то теперь оно становится сокровищницей человеческого духа, величайших творческих свершений. В живописи своих кумиров они находят новое освещение жизни, раскрытие новых уголков души человека, цветовые созвучия, ритмы, подсмотренные художником в жизни и воспроизведенные в творениях искусства. Они стараются понять, как художники обращаются с натурой, что отсекают, отбрасывают, а что берут для творческого воспроизведения. Нарочно или не давая себе в том отчета, они часто подражают любимым художникам, проверяют свои работы на их творчестве.

Искусство отражает жизнь. Только в это отражение входит и сложный душевный мир художника, в свою очередь, вмещающий сознание и чувства его современников, людей его народа, его класса. Но иногда консерватизм, инерция вкусов зрителей не дает рассмотреть и справедливо оценить новое явление в искусстве. Однако, как справедливо сказано: «Без нового искусства не будет нового человека. И возможности будущего так же непредвидимы и неисчислимы наперед для искусства, как и для жизни» [1]. Только время вершит окончательный приговор. Искусство непрерывно развивается, а сегодняшние юные художники — завтра ценители, а может быть, и деятели нового, еще неизвестного нам ис-

[1] Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1965, стр. 341.

кусства. Преодоление инерции устаревших взглядов — их право и обязанность.

Искусству свойственно не только возбуждать в зрителе эмоциональный отклик, переживания, радость сопричастности замыслу художника. Под его воздействием зритель видит окружающий мир как бы глазами художника. И в результате всего возникает живая потребность в личном творчестве. Искусство заражает творческой энергией.

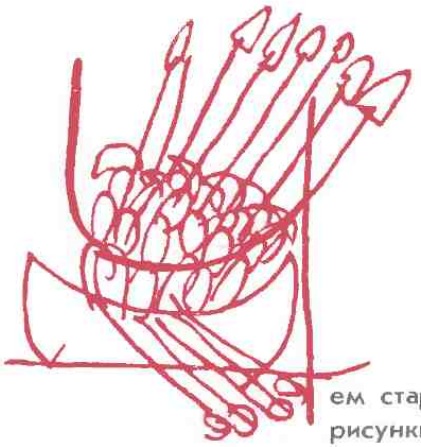
ОТРОЧЕСКИЕ годы кончаются, чтобы уступить место юности — началу возмужания, зрелости, раннему периоду взрослого человека. И в художественном творчестве подросток отдает эстафету юноше, устремленному к искусству.

Пожелаем же ему светлого пути, который будет, возможно, началом творческой биографии художника, самодеятельного, а может быть, и профессионала.

Глава V
Индивидуальность

«...больше поэтов хороших и разных...
Каждый поет по своему голоску!»

В. Маяковский
«Послание к пролетарским поэтам»



Чем старше дети, тем больше их рисунки похожи на рисунки взрослых. Но вместе с тем в них все явственнее проступают черты личного своеобразия их авторов.

И в ранние годы рисунки каждого ребенка отличаются то ярко выраженным пристрастием к тем или иным сюжетам, к тому или иному содержанию образов, то своим колоритом или композицией, то манерой исполнения. Но у младших детей все эти особенности редко отличаются постоянством, по разным причинам одни черты сменяются другими или обрастают новыми. Если какие-то особенности сохраняются, то, чтобы выделить их, чтобы выяснить, что обладает стойкостью, что действительно войдет в основание индивидуальности, требуется время. В отроческие годы с большей определенностью видно личное своеобразие творчества: ведь не только черты его стали более явными и стойкими, но можно видеть, как развивался рисунок подростка в прошлом, можно понять, как складывался его индивидуальный характер, что было в нем стойким, что исчезло, не оставив следа.

Важно ли сохранить своеобразие?

Важно, и очень. Ведь речь идет о творчестве художественном, в котором необходимость личного своеобразия наиболее очевидна.

В самом деле, что может быть досаднее, чем подражательная картина или скульптура, претендующая на название художественной. Возникает ощущение «чужого лица», взятого напрокат. Нет чувства подлинности, искренности, кажется, что художник испугался своей дороги

и пошел по хоженному кем-то пути. Только в пародии имитация чуждого почерка хороша, но там автор стремится к карикатурности, не скрывает своей иронии, переосмысливает самый характер произведения или творческую манеру его автора. В изобразительном искусстве пародия и существует именно в жанре карикатуры. На Западе в последнее время все чаще появляются подделки работ знаменитых художников, выполненные иногда так схоже с манерой того, кому подражают, что и специалисты с трудом обнаруживают обман. Казалось, почему бы такую подделку, раскрыв имя ее настоящего автора, не принять как художественное произведение? Но нет, зритель все же увидит в нем только рабское подражание и отклонит его. Отклонит, потому что ищет нового художника со своим содержанием, со своим способом его воплощения в искусстве.

Свой взгляд на мир

В ЧЕМ ЖЕ следует видеть индивидуальность художественного творчества?

Прежде всего это свой особенный взгляд на мир, на общество, в котором живет художник, взрослый и совсем юный. Это свое понимание искусства и собственного творчества, его задач, содержания и формы. Это проявление темперамента, характера автора, особенностей его мышления.

Иначе говоря, это — отражение в творчестве личности автора, его человеческой сущности, его общественного лица, его мировосприятия. Всего, что дано ему природой, воспитанием, опытом искусства, трудом. В таком понимании индивидуальности в окончательно сложившемся виде можно ждать только у человека зрелого, взрослого.

В творчестве юного художника, не закончившего еще формирование себя как личности, понятно, индивидуальность только складывается, образуется. Еще многое зыбко, изменчиво, воспринято как бы взаймы. Но в нем все же можно рассмотреть и свое, принятое как постоянное достояние.

В множестве рисунков детей и подростков мы будем искать крупицы того, что образует, созрев, черты творческого своеобразия.

Прежде всего несколько слов о пристрастии юных художников к определенным сюжетам и содержанию образов. Пристрастие это — одна из очевидных сторон авторского своеобразия. Конечно, отбор содержания определяется и эпохой, ее общественными потребностями.

В творчестве детей время тоже диктует отбор содержания. Педагогическое воздействие и круг наблюдений ребят, их нацеленность на определенные предметы действительности и, наоборот, игнорирование других всегда были, есть и будут. Нельзя забывать и того, что тематические пристрастия мальчиков и девочек часто носят своеобразный характер. Было время, когда различия в интересах, как и в поведении тех и других пытались объяснить пережитком былых социальных условий. Но жизнь преподносит уроки, которые заставляют видеть иное. Мать подарила двухлетней девочке лошадку. Та завернула ее в платочек и стала баюкать. Когда мальчики глазами специалистов рассматривают автомобили, дотошно определяя их марки, а девочки не отходят от витрин, где выставлены наряды,— трудно заподозрить, что их толкают на это пережитки прошлого.

Мы уже отмечали влечение девочек к мирным сюжетам, которые они находят в домашней среде, в природе, их любовь к украшениям, нарядам, иногда к приготовлению пищи. Один из авторов не без остроумия подразделяет игры девочек на «игры в «матерей, в кухарок» и в «принцесс» [1].

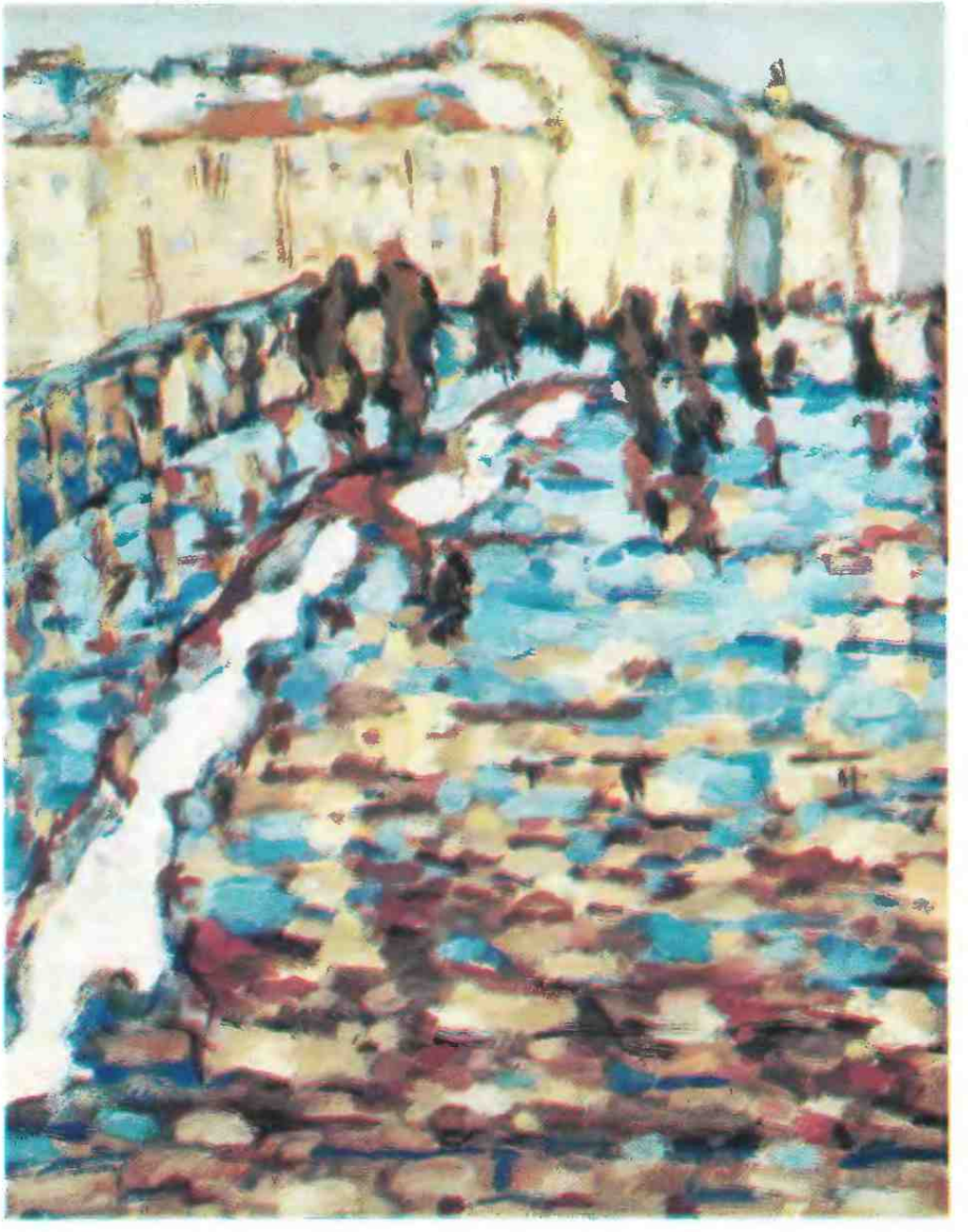
У мальчиков свои интересы. Их влечет к себе то, что движется, везет, действует. Но все сказанное не исключает индивидуальных пристрастий каждого. У каждого оказывается свой мир, иногда широко и многообразно воспринятый или сжатый до узких границ. Одних привлекает пейзаж, других — городские здания, третьих — животные. Рисуют сказочных героев и орнаментальные композиции. Кто-то чаще всего изображает цветы, а иной рано проявил склонность к портрету.

Словом, почти все жанры, представленные в искусстве взрослых, существуют в детском творчестве. У каждого ребенка есть любимые мотивы, иногда на короткое время, но бывает и надолго.

Как возникают пристрастия?

Ответить однозначно невозможно. Предпочтения могут быть навеяны взрослыми или товарищами, которым ребенок, сам того не замечая, подражает. Книги, картины, что-то увиденное на экране телевизора или кино — все может послужить толчком для возникновения определенного интереса. А дальше, после удачного рисунка и повторения его, складывается привычка к такого рода изображениям: ведь каждому приятно снова испытать успех. Бывает, что интерес к какой-то области жизни определяет собою творчество. Так, возможно, возникает отмеченное нами пристрастие к рисованию лошадей, наиболее заметное у дево-

[1] В. Малахиева-Мирович. Воспитательное значение игрушек.— Сб. «Игрушка, ее значение и история». М., 1912, стр. 189.



ЮЛЯ Л. 15 л.
Март в городе. Гуашь

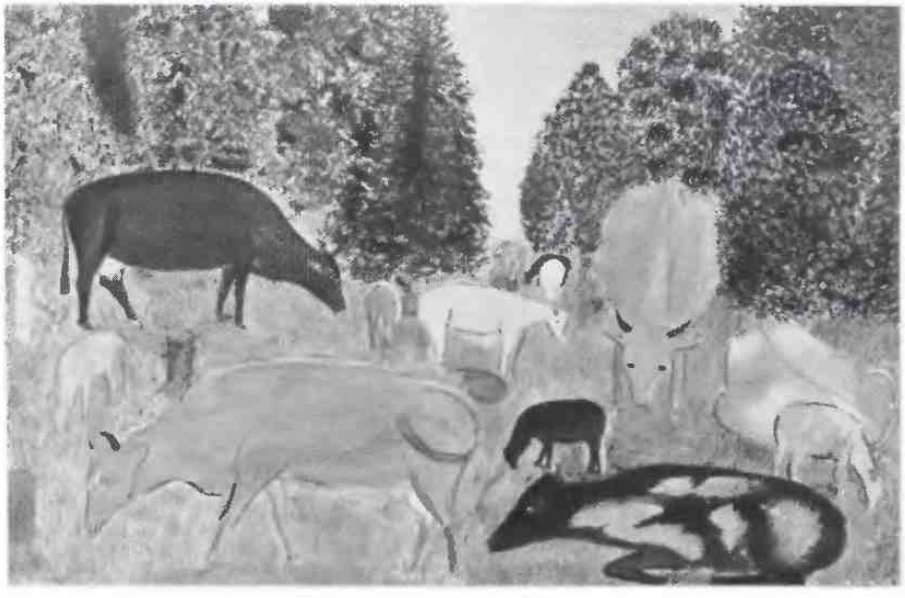
чек. Конечно, события, волнующие близких, затрагивают и ребенка. Так или иначе происходит выбор жанра. У многих пристрастие к избранной области творчества бывает довольно стойким.

Не только в предметном содержании рисунков проявляются индивидуальные различия. Они выражаются в предпочтении одними повествовательно развернутого сюжета, а другими, наоборот,— сюжета с минимальным действием, с внешне статичными образами, как бы остановившимися, чтобы предстать перед зрителем в своем типичном облике. И то и другое знакомо нам по произведениям большого искусства. В нем мы находим художников, посвятивших свое творчество сложным произведениям, рассказывающим о жизни людей, об общественных и исторических событиях; рядом с ним тех, кто предпочитает портрет, пейзаж, натюрморт, вовсе лишенные действия, или в сюжетной картине выбирает момент, выражающий как бы паузу внутри действия. Дети также предпочитают одно или другое: рассказ, событийность или созерцание, любование предметом изображения, раздумье...

Разделяет ребят и склонность либо отдаваться сочинению выдуманных рисунков, либо искать в натуре материал для воспроизведения. В этом, как и в предыдущем случае, очевидна связь с характером мышления, с активностью фантазии или господством логики и памяти. Не нужно думать все же, что фантазия целиком на службе сочинителей, а логика и память — у наблюдателей. И то и другое в разных пропорциях может присутствовать у первых и у вторых.

Нередко приходится слышать, что у детей богатая художественная фантазия. Так ли это? Тут смешивают два понятия: фантазию как способность создавать, а затем воплощать в произведении вымышленный образ и смелость, расторможенность воображения. Для работы фантазии необходим запас материала. У детей этот запас, накопленный в наблюдениях, в рассказах старших и из других источников, все же невелик. Но, компенсируя это, они обладают относительной свободой фантазии, легкостью «отлета мечты от действительности». Небольшим запасом знаний дети, как правило, оперируют непринужденно, пренебрегая трезвым: «так не бывает». Иной раз их выдумка неожиданна, невероятна. И в этом также одно из слагаемых индивидуального своеобразия.

Широта или узость интересов, как и постоянная смена их — тоже признаки какой-то индивидуальности. Сильная это черта ее или слабая — другой вопрос. Ответ здесь зависит от результатов творчества, от глубины проникновения в содержание.



Склонность к виду искусства

НО ЧТО ЕЩЕ более заметно в детских рисунках, что вместе с тем отличается и большим постоянством — это черты, сближающие их с графикой или живописью, с декоративным творчеством, с пластическими или конструктивными видами искусства.

Рассмотрим детские рисунки с этой стороны. Четкие линейные очертания предметов в рисунке, иногда резкие до предела, до проволочной жесткости контуров, или силуэтная трактовка всего изображенного отличают работы тех детей, кого с полным основанием можно назвать графиками. Они предпочитают карандаш или тушь. Черное и белое — главные тона рисунка. Иногда используются оттенки разбавленной туши, и тогда появляется возможность передать не только форму предметов, но и объем, и воздушную дымку пространства. Многоцветия юные графики избегают. Если цветные краски используются, то или для приблизительного обозначения предметов, или для декоративных целей. Эти рисунки лаконичны, исполнение их торопливо. Но именно здесь чаще всего встретишь подчеркнутую характеристику персонажей, смелость передачи движений, остроту необычайной композиции. Сама лаконичность служит выразительности рисунка. Как и в большом искусстве, в творчестве

ВЕРА З. 8 л.
Колхозное стадо. Акв.

196

ИННА К. 15 л.
В комнате. Темпера

профессиональных графиков, здесь налицо активный отклик на злободневные события. Юные графики наиболее заинтересованы в сюжетной ситуации, многих из них привлекает иллюстрирование произведений художественной литературы.

В отличие от них юные живописцы пользуются цветом для воспроизведения всего, что видит глаз, что порождено их фантазией. Цвет в его бесчисленных оттенках служит основным источником красоты и выразительности рисунка. Все нюансы чувства, все состояния переживаний находят свое выражение в сочетаниях цвета. В них секрет очарования, тайна гармонии, наполняющей произведения. Рисунок юных живописцев может быть неточен, растрепан, смят, но цвет певуч, собран в гармонические аккорды,— то сильные, гремящие, то самые легкие, полные нежности,— и тем искупает погрешности рисунка. Дети, одаренные колористическим чувством, способны любоваться красками своей палитры, с удовольствием мешают их, добиваясь нужного им тона. Их работы хочется подолгу рассматривать, любуясь неторопливым трудом авторов. Живописные работы, как правило, отвечают не только сиюминутному интересу, но сохраняют свое значение надолго.

Чаще всего с цветом дружны и те из юных художников, кто обладает склонностью к декоративности. Но их цвет не столь связан с окраской реальных предметов, часто условен, метафоричен. Отчетливая ритмичность, широкое пользование упрощением форм, их переработкой, которую иногда называют стилизацией; узорность, орнаментальность, нередко охватывающая всю поверхность произведений,— характерные свойства их работ. Рисунок в них плоскостен, как у младших детей. Бывают среди юных декоративистов и любители одноцветного рисунка, например, орнамента, исполненного одной краской. Во всех декоративных работах угадывается стремление связать рисунок с созданием утилитарных вещей для быта или служащих общественным целям. Произведения эти бесконечно разнообразны: рисунки тканей, кружева, посуда, узор обоев; декоративная графика, оформление спектакля и украшения архитектуры...

Интересно, что дети младшего возраста — преимущественно графики. Затем приходит время преобладания декоративности, несколько позднее все сильнее проступают живописные устремления. Однако не у всех: некоторые так и остаются верны графической или декоративной направленности, а другие почти с самого начала заявляют себя как живописцы.

Есть и такие дети, в чьих работах господствуют пластические черты, питающиеся осязательным восприятием, тактильными ощущениями. Они раньше всего проявляют себя в лепке, в создании работ из шишек, желудей, сучков, корней растений. Но и в рисовании такая склонность находит себе выход, правда, в относительно старшем возрасте, когда дети приобретут интерес к объемному строению вещей и научатся выражать его посредством светотени. Тогда их рисунки обогатятся бесчисленными светлыми и темными оттенками, вызванными неравномерным освещением поверхности предметов. В пластике поверхности, в ее изгибах, в чередовании выпуклостей и впадин, освещенных и затененных частей находят удовлетворение своих эстетических потребностей юные представители пластического искусства.

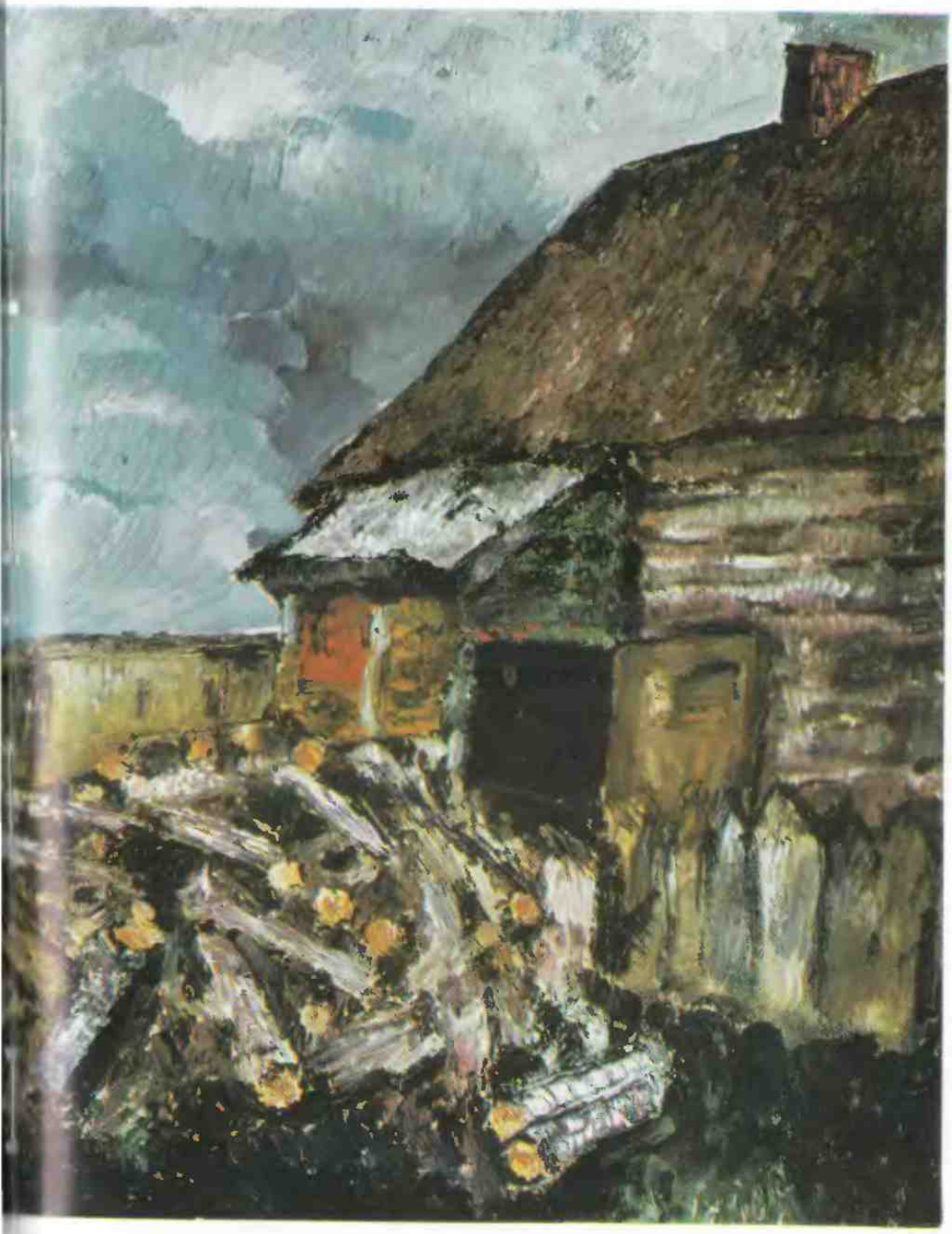
Последняя из склонностей рисующих детей — конструктивная — связана с выражением строения и пространственных отношений предметов. На ней в искусстве основана как архитектура во всех ее формах, так и новый вид искусства — дизайн, связывающий художественное творчество с техникой, инженерией. Оба — искусства точного расчета, строгой логики. Проявление такой склонности у детей мы видим прежде всего в их ранних постройках из песка, камешков, веточек, кубиков, коробочек. Позднее они сменяются макетами и моделями. В рисунках детей конструктивность проявляется в обостренном внимании к строению вещей, особенно предметов техники, к механизмам. В них детали — заклепки, движущиеся части — выделены особенно старательно. А пространственные отношения архитектурных мотивов (зданий, улиц, мостов) и детали архитектуры как бы облюбованы, выражены с особым интересом.

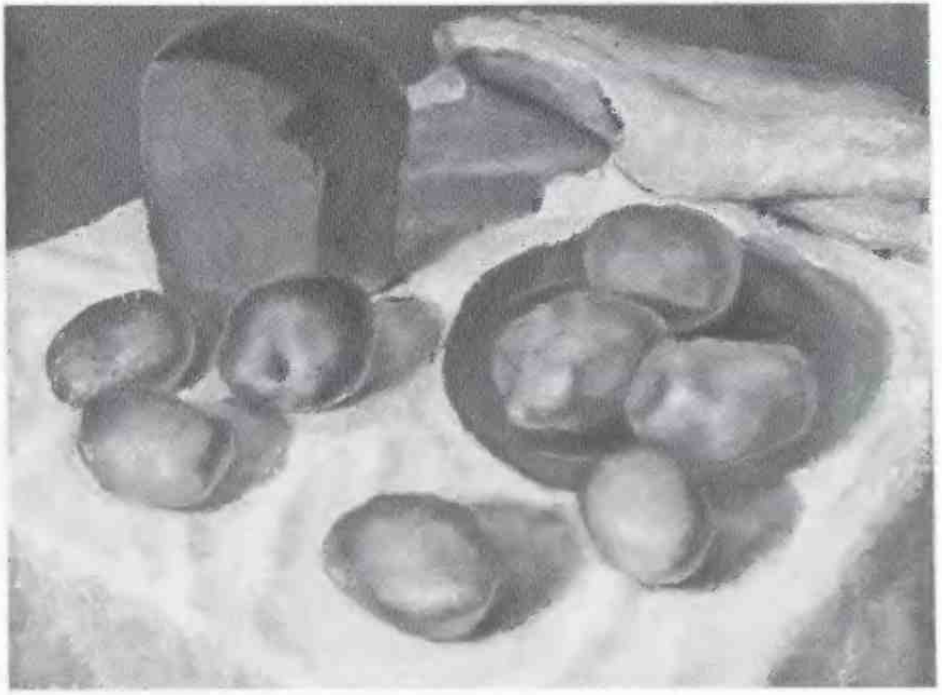
К этому направлению можно отнести и стремление к особой логике композиции рисунка, где все предметы размещены и развернуты, как на таблице, ни один не загорожен другим. Иногда ясно выражено упрощение форм предметов, а иной раз предмет изображается в разрезе, чтобы яснее представить его строение.

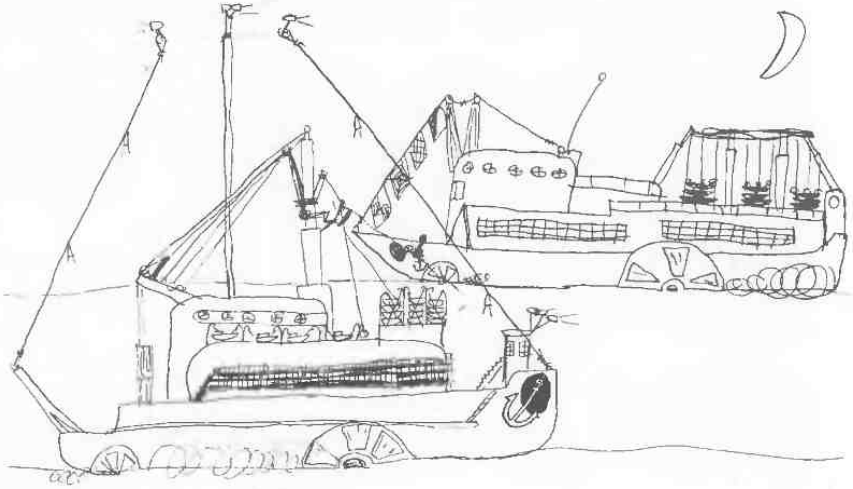
Пять этих направлений — живописное, графическое, декоративное, пластическое и конструктивное — входят в основу своеобразия способностей юных художников. Но в действительности дело осложняется тем, что в чистом виде каждое из них существует редко. Обычно они объединяются, каждое с каким-нибудь из других или с несколькими сразу. Так, живописная направленность может сочетаться с графической, декоративной и даже с пластической и конструктивной. Если учесть, что доля любой из входящих в сочетание направленностей может быть

ЛЕНА Ф. 9 л.
Девочка. Гуашь

НАТАША Я. 15 л.
Дрова. Темпера







Вверху:
ОСЯ Х. 15 л.
Натюрморт. Картофель. Масло

ФЕДЯ Б. 8 л.
Пароходы. Шариковая ручка

преобладающей или совсем незначительной, легко понять, как прихотливо складываются творческие индивидуальности. И это еще не все — ведь даже «чистые» живописцы будут отличаться один от другого и характером образов, и своим колоритом, и ритмами, и строем композиции, и почерком исполнения. И так в каждой из направленностей может быть множество различных вариантов.

Как атомы сравнительно немногих химических элементов, соединяясь в различных сочетаниях в молекулы веществ, образуют весь бесконечный мир материи, так и пять основных направлений художественных склонностей в своих сочетаниях образуют великое разнообразие проявлений художественного творчества.

Вот теперь посмотрите детские рисунки — в каждом авторе их вы увидите неповторимую индивидуальность, свой характер рисунка и по содержанию, и по форме.

В многообразии художественных способностей как бы отражается существование различных видов искусства. Эти виды вызываются к жизни общественными потребностями, возникающими в определенных исторических условиях. Новые времена, новые потребности открывают и новые возможности развития и проявления способностей художников, до того находивших себе применение в другой деятельности или существовавших в скрытой форме, в неразвившихся природных задатках. Дизайн — искусство промышленного производства — возник на наших глазах. По-видимому, рождается новое искусство наружного и внутреннего освещения архитектуры, светового плаката и рекламы. Несомненно, возникнут и другие виды: искусство непрерывно развивается вширь. Это потребует художников нового типа, с особыми способностями. Возможность формирования таких способностей подтверждается проявлением самых разнообразных черт в рисунках и других видах творчества детей.

Манера исполнения

РИСУНКИ детей различны и по манере исполнения, свойственной отдельным детям. Есть среди них аккуратисты, для которых чертежная чистота линий, законченность контуров, ровная закраска отдельных частей кажутся обязательными. Другие же, обладатели бурного темперамента, заполняют рисунок неровными штрихами, нервно брошенными пятнами краски, капризно растекающимися по бумаге и не всегда совпадающими с

контурами изображения. Это крайности. Бывает и какое-то среднее отношение, совмещающее аккуратность со свободой. Но и крайности могут привести к отличным результатам, отражая характер автора.

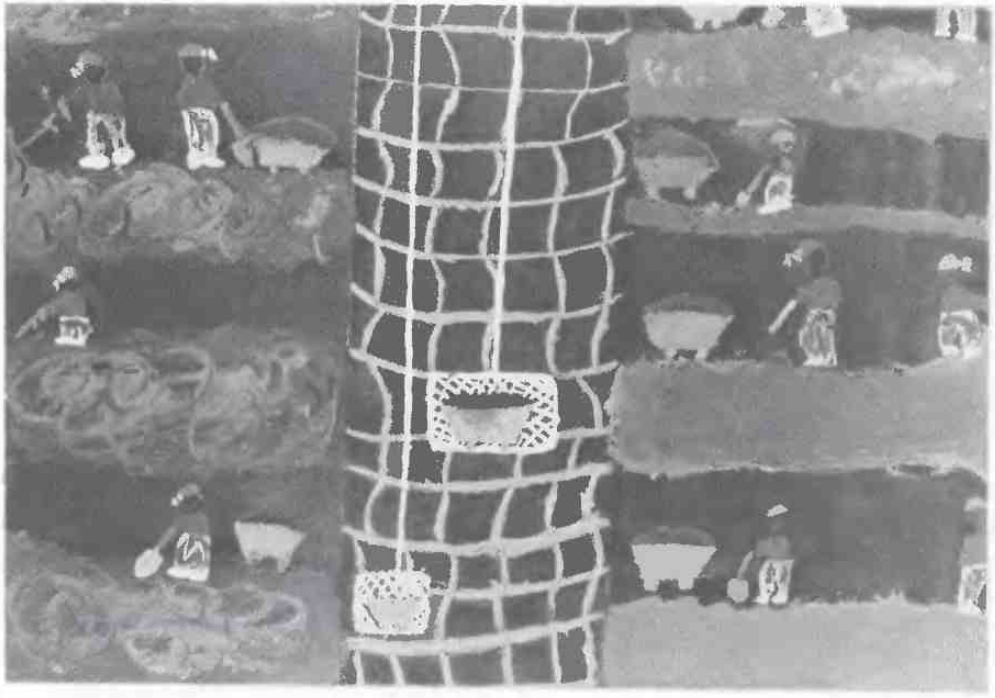
И в этом проявляется различие девочек и мальчиков. Чаще у девочек преобладают аккуратность, внимание к деталям, особенно в одежде и в предметах быта, скрупулезная точность в их воспроизведении. В их рисунках господствуют украшенность и статичность. Мальчики, пожалуй, неряшливее, но динамичней. В интересной статье психолога И. Д. Ермакова приводятся наблюдения над первыми рисунками маленьких детей. Он находит в них «...характерное для девочки касание, утверждение поверхности, тогда как у мальчиков, напротив, преодоление, борьбу, нарушение этой поверхности...» [1]. Эти различия он считает типичными. Конечно, не всегда они проявляются отчетливо, существует и смешанный характер рисунков, объединяющий и те и другие черты. Случается, что мальчик не уступает девочке в аккуратности: ведь бывает, что мальчики играют в куклы, а девочки увлекаются рыцарскими турнирами.

Есть различие и в отношении детей к самому процессу исполнения рисунков: одни не торопятся прервать наслаждение, которое дают им обдумывание и рисование, поиски согласия всех частей; другим важно получить результат как можно скорее, скорее увидеть на бумаге задуманное. Их образы теснятся, «толкаются», торопятся материализоваться. Они предпочтут несколько раз повторить рисунок в случае неудачи, чем тратить время на его обдумывание. А то и вовсе бросить работу.

Манера исполнения может быть различной. Она тоже один из признаков своеобразия. Но не следует принимать за выражение индивидуальности развязную, якобы смелую манеру, небрежность, чаще всего заимствованную из журнальных рисунков. Дурная манера, «артистизм», якобы виртуозность — это кривлянье, кокетничанье, которое в детях невыносимо. Сродни этому пороку и стилизация, искусственность как следствие подражания кому-то. Смелость и легкость исполнения — вещь хорошая, когда это не самоцель, а необходимость, например, в беглых зарисовках по свежему впечатлению, особенно в передаче быстрого движения.

Дети обычно выбирают определенный размер бумаги. Одни рисуют на листочке размером чуть ли не с почтовую марку, а другие склеивают для работы несколько листов. И не всегда любители больших размеров заполняют их крупными изображениями. Автор рисунка о Бородинской битве на листе размером больше метра в длину поместил фигурки сражающихся, которые нужно рассматривать чуть ли не в лупу.

[1] И. Д. Ермаков. Психическая активность детей от трехлетнего возраста и ее выражение в рисунке.—«Журнал психологии, неврологии и психиатрии», прилож. первое. М.— Пг., 1922, стр. 30.



И, наоборот, те, кто рисует на маленьких листочках, иногда так плотно компонуют изображения немногих предметов, как бы вколачивая их в тесный формат, что рисунки их производят монументальное впечатление. Но чаще большой размер дает простор композиции по-настоящему монументальной. Таковы листы, исполненные Ией Б., когда ей было пять-семь лет, представленные в Москве на международной выставке. Образы то фантастические, сказочные, то отражающие ее реальные впечатления, кроме всего, так сложно и тонко трактованы, так удивительно глубоки по настроению, что с трудом связываешь их с автором — малолетней девочкой.

Задатки, способности, одарённость

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ предполагает и различия по степени одаренности, по силе проявления способностей, по яркости признаков своеобразия. Дети не равны и в этом отношении. Одни во всем выделяются среди юных художников, у других — сильнее какие-то отдельные способности.

ЛИДИЯ ПЕРКО. 11 л.
В шахте. Гуашь.
Югославия

Что мы имеем в виду, когда говорим о способностях, одаренности, таланте? Способность — это обладание возможностью осуществить какую-то деятельность. Она основана на прирожденных задатках и формируется именно в этой деятельности. Чтобы нарисовать какой-нибудь предмет, необходимо этот предмет рассмотреть, увидеть. Для этого нужна способность различать формы, величины и пропорции, видеть цвет и его тональные (светлотные) отношения. Способности к рисованию развиваются в упражнении, и не в отвлеченном, а целенаправленном, именно в рисовании. Но раньше, чем выполнить рисунок, его еще нужно вообразить, увидеть в умозрительном представлении. Воображение помогает создать и план, последовательность выполнения работы. Само исполнение нуждается в композиционных способностях, помогающих разместить рисунок на листе, и в способностях обобщения, которые позволяют предварительно наметить общее, главное, отбросив детали. И так далее... Для всех этапов исполнения нужны особые способности. К этим способностям нужно добавить еще те, которые определяют эмоциональность восприятия — способность наслаждаться наблюдаемым, его ритмом, контрастами, гармонией. Именно они рождают творческий импульс, потребность в воспроизведении своих наблюдений или представлений в рисунке.

МИША С. 11 л.
Зоопарк. Акв., гуашь

Все необходимые для творческой деятельности данные группируются в комплекс, который психологи предложили называть одаренностью.

До сих пор многие считают, что в основе художественной, изобразительной одаренности лежат общие для всех видов искусства способности к рисованию, живописи и композиции. На самом деле это не совсем так: для каждого рода художественной деятельности нужны и особые способности. В основе графики, живописи, декоративного творчества лежит рисунок. Но рисунок графика и рисунок живописца или декоратора — разные вещи.

Число способных к художественному творчеству, ко всем его отдельным видам во много раз больше, чем принято думать. Обладание художественными задатками скорее правило, чем исключение. Р. Арнхейм, ссылаясь на исследования психологов, пишет: «...способности к художественной деятельности не являются привилегией некоторых одаренных индивидов, но представляют собой принадлежность каждой здоровой личности, которой природа подарила пару глаз» [1]. Но нащупать своеобразие способностей детей не всегда просто и всегда очень ответственно. Что же касается таланта, то лучше избегать такого обязывающего слова, говоря о детях. Больше всего хотелось бы его понимать, как говорил, кажется, И. П. Павлов: «Талант — это награда за каторжный труд». А московский педагог-художник Ю. С. Злотников определил его так: «Талант — это доблесть духа». И еще хочется привести высказывание Ю. К. Олеши: «...талант — это кроме всего, великая дружественность одного ко всем» [2]. Как бы ни определять талант, обнаруживается он далеко не в начале творческого пути. Восторженные зрители, а иной раз и родители маленьких художников употребляют это слово во всяком случае преждевременно. Подчинение всех своих интересов, помыслов, досуга искусству, так же как и выдающиеся по уровню способности среди детей встречаются. Но кто поручится, что не остынет со временем жар художнической страсти, не иссякнет творческий порыв. Лучше спокойнее относиться к оценке «талантов». И уж тем более не взваливать на неокрепшие плечи детей непосильную ношу.

Часто слышишь: «У него талант от отца». Дети художников нередко продолжают дело своих близких. Известны династии художников и в давние времена, и сегодня. На одной из выставок юных художников в Русском музее все останавливались у работ пятилетней Наташи Ч. Написанные крупно и смело звери, птицы, рыбы очень напоминали работы

[1] Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974, стр. 21
[2] Цит. по кн.: И. Игин. Сигареты «Тройка». М., 1965, стр. 55.

деда и отца, известных художников-анималистов. Сходство было и в содержании, и в спокойном, неярком цвете, даже в технике, в манере исполнения. Чему приписать раннюю зрелость маленькой художницы — наследственности или наглядному примеру, сказать не берусь.

В начале нашего века в психологии возникла так называемая биогенетическая теория, которая утверждала, что человек в своем развитии (онтогенезе) повторяет последовательно, этап за этапом, историю человеческого рода (филогенез), наследуя это биологическим путем. Отдали дань этой теории и советские исследователи детского рисунка Ф. И. Шмит и А. В. Бакушинский. В развитии детского изобразительного творчества они усмотрели этапы, совпадающие с этапами истории искусства.

И в самом деле, нередко озадачивают случаи такого совпадения, и не только в рисовании, а вообще в поведении, поступках. Все, кто наблюдал детей, видели, что в какой-то период дети прячут в тайники чем-то дорогие им предметы. Наступает время, когда мальчики мечут камни, увлекаются стрельбой из лука, из рогатки, зажигают костры, самозабвенно отрывают пещеры в песке или снегу. Казалось бы, ничем не объяснить массового характера таких поступков. И как тут не поддаться соблазну все оправдать унаследованными у предков навыками и привычками. Может быть, и в самом деле детей, да и не только детей, притягивает пламя костра потому, что они унаследовали от предков поклонение огню? А струи потоков, морские волны, закатное зарево в небе? Чем они влекут к себе? И это «зов предков»? Можно ответить иначе, объяснить просто привлекательностью зрелища ритмической, подвижной картины явлений природы.

Советская психология отвергла биогенетическую теорию главным образом потому, что эта теория не придавала должного значения влиянию среды, современности и обучения на формирование личности ребенка, влиянию несомненно большому, решающему. И в искусстве выводы биогенетической теории не нашли себе подтверждения. Роль наследственных факторов в рисовании детей по-прежнему неясна.

Определенное воздействие на творчество оказывают врожденные психофизиологические особенности. Страдающий аномалией цветного зрения (дальтонизмом) не может стать колористом. Живопись не его стихия. А для графика это не является препятствием. Так что характер восприятия, место в нем зрения или осязания, сам характер зрения не могут не сказаться и в способе воспроизведения. В склонности к определенным видам творчества какую-то роль играет темперамент, от которо-

го зависят способность к длительной работе и эмоциональность ребенка. Склад мышления (по И. П. Павлову, их два: «художественный», то есть эмоционально-образный, и рассудочный, логический) также имеет значение. Нельзя игнорировать и внешние воздействия: пример родителей, товарищей, художников, даже случайные встречи, увлекшие ребенка в ту или иную область творчества.

Вот некоторые примеры индивидуальности юных художников. Юля Л.— девочка с яркой живописной направленностью, с обостренным вниманием к цветовой собранности каждой работы и к заостренной характеристике того, что явилось предметом изображения. Особенно ее привлекал пейзаж, в котором наряду с широкими панорамами она внимательно исследовала детали: строение стволов деревьев, корней, сучьев. Во всем она искала «душу» предмета, живой отклик своим настроениям и переживаниям.

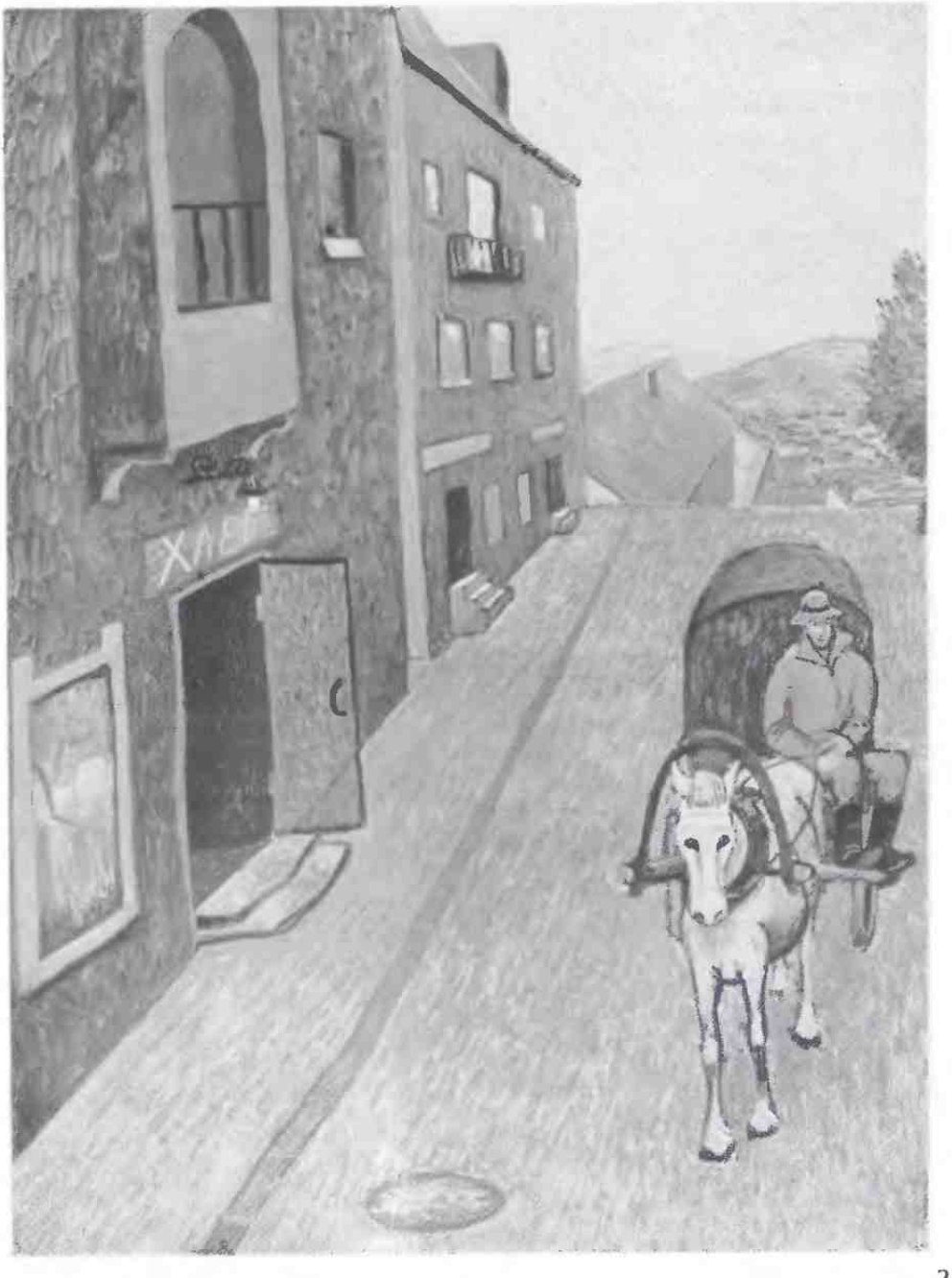
МАРК К. 14 л.
В Выборге. Темпера

Некоторое время ее больше других привлекали произведения Валентина Серова, но никогда это не переходило в подражание его почерку, манере исполнения.

Инна К. Работы ее как бы овеяны грустью, наполнены сосредоточенным размышлением. В большей своей части это городские пейзажи в сумеречном освещении. Старые, тесно стоящие домики, на которые надвигаются новые строения; деревья в садиках между высокими домами; мосты через каналы; лодки у старых причалов; железнодорожные переезды над улицами. Инна живет в светлом доме, выстроенном среди высоких деревьев парка, в одном из самых красивых районов нового Ленинграда, но почему-то в ее памяти сохраняются старые, неблагоустроенные дома, в одном из которых она жила раньше. Что это, выражение сочувствия тем, кто еще не переселился в новые жилища? На это не ответит и сама Инна. Работы ее очень искренни, полны тонкого чувства, по цвету и всему строю соответствуют молчаливой, сдержанной, но очень тепло относящейся к людям девочке.

Марк К. в творчестве — противоположность Инне. Он ищет в работах театральной декоративности, остроты в характеристике пейзажа,

ИННА К. 13 л.
Зима на окраине Ленинграда. Акв., гуашь



МАША О. 14 л.
Улица в Сортавале. Темпера

людей или иных предметов своего внимания. Колорит в его работах насыщен, он любит мощные контрасты звучных аккордов цвета, да и вся композиция строится у него обычно на контрастных отношениях.

Маша О.— девочка с ироническим складом характера, что выявляется и в ее острых зарисовках, и в композициях, где цвет играет подчиненную роль по отношению к графическому в основном решению. Не чужда и декоративных интересов, которые проявляет в украшении комнат своей квартиры, опять же не без юмора.

Миша Ш.— опять решительно не похож на своих товарищей. Он явный график, на первый взгляд суховатый, а присмотришься — сдержанный и тонко чувствующий пейзаж, преимущественно чем-то напоминающий любимую им Эстонию. Но в своих графических композициях, посвященных темам революции в Эстонии, он умеет найти силу выразительности, своеобразный пафос, видимо, заразившись им в гравюрах Ф. Мазереля.

Ира Р. в своих работах также явно тяготеет к графике, но более лиричной. До этого она увлекалась живописью, где давала выход

ИРА Р. 15 л.
Натюрморт. Апельсины. Масло

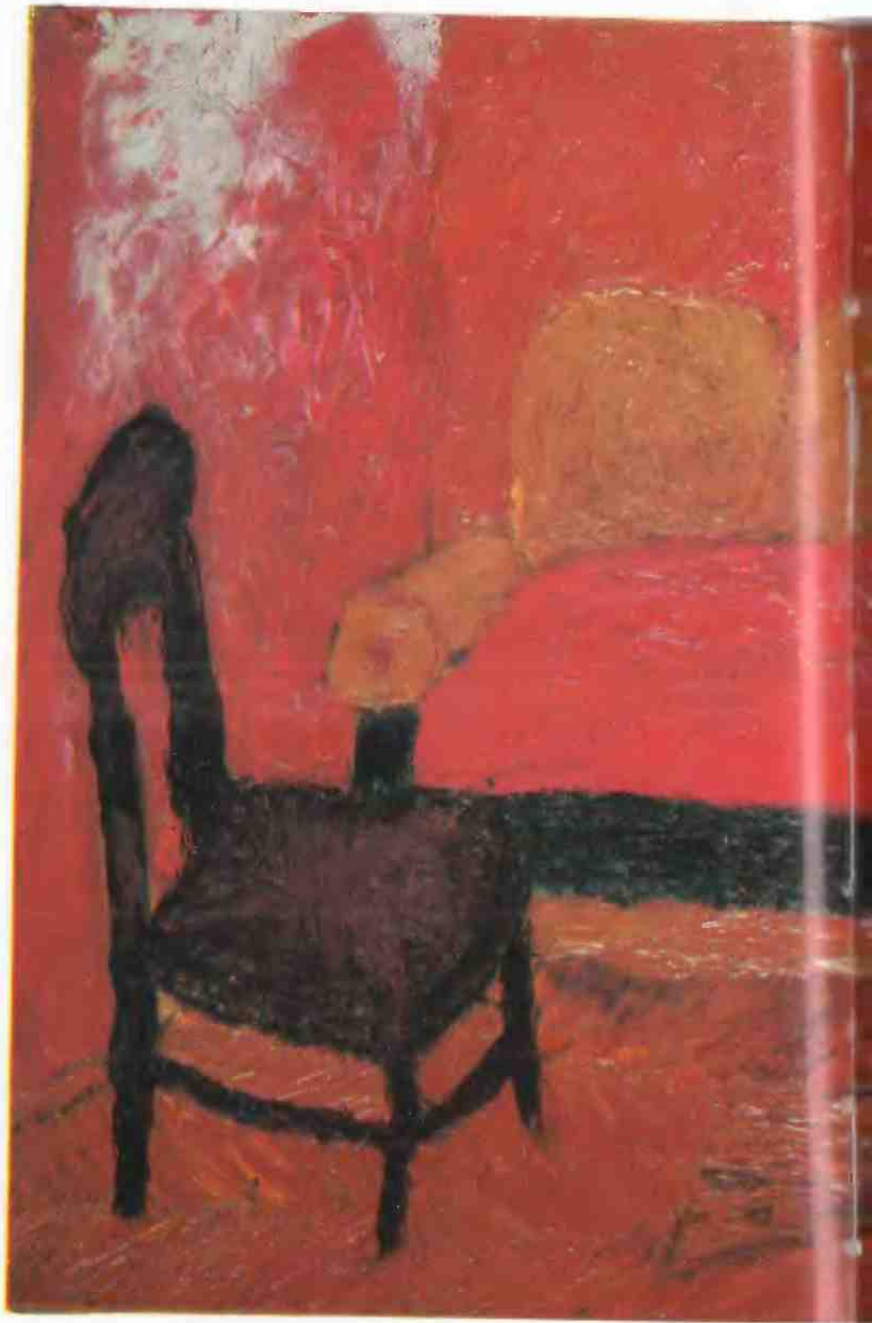
своим романтическим настроениям, часто писала натюрморты и пейзажи, подчеркивая объемы черными тенями. Ее этюд бабушки написан акварелью в коричневой гамме, почти монохромно. Фигура старушки изображена слитно с фоном и вещами в фоне — кухонной утварью деревенского жилища,— и сама кажется неразрывной частью ее. По рассказам Иры, старенькая ее бабушка именно такова в своем доме, одиноко стоящем в глуши лесов Белозерья.

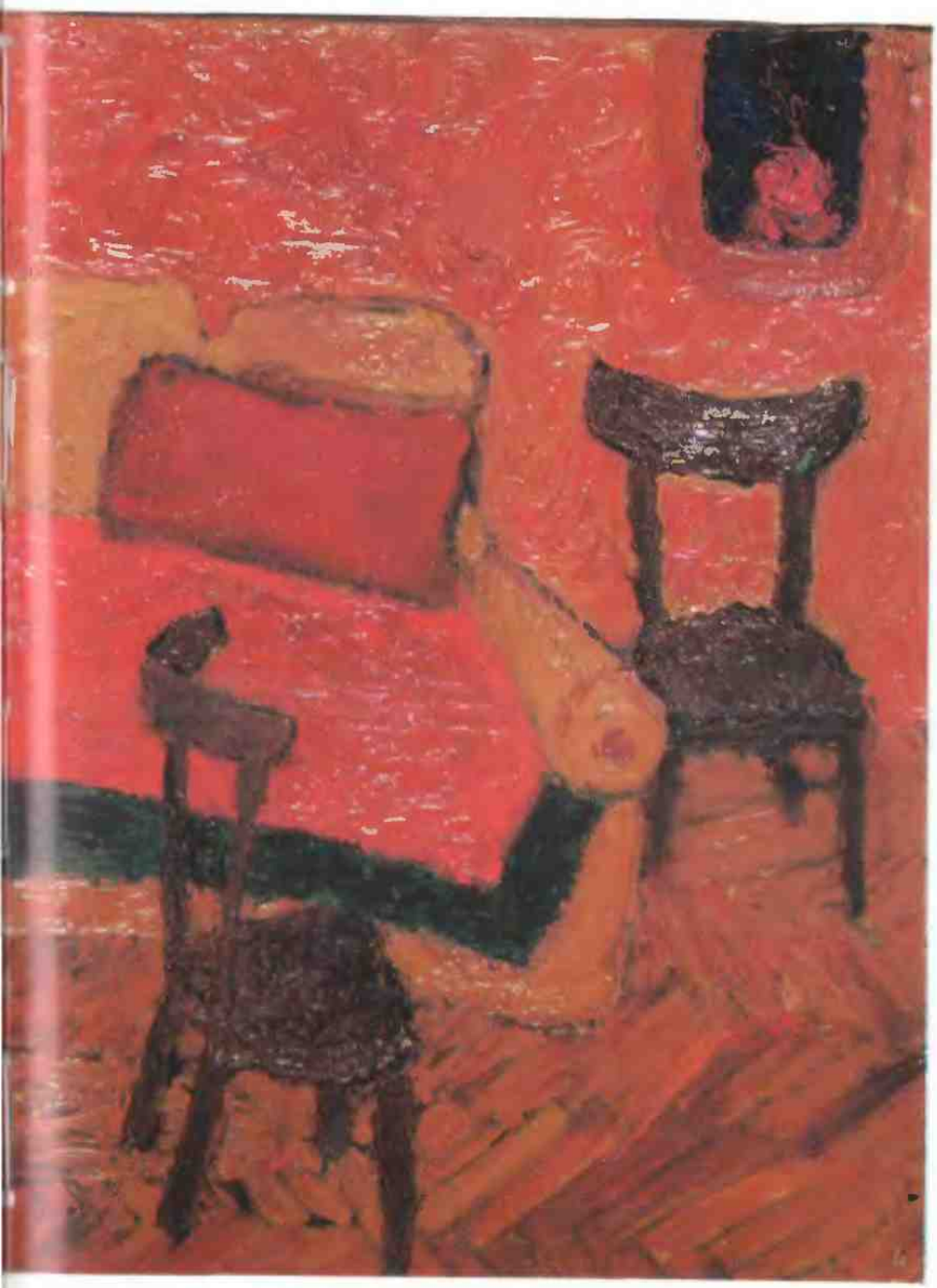
ВОЛОДЯ Ш. 13 л.
Сортавала. Темпера

Вверху:
МИША Ш. 12 л.
Володя Дубинин. Акв., гуашь

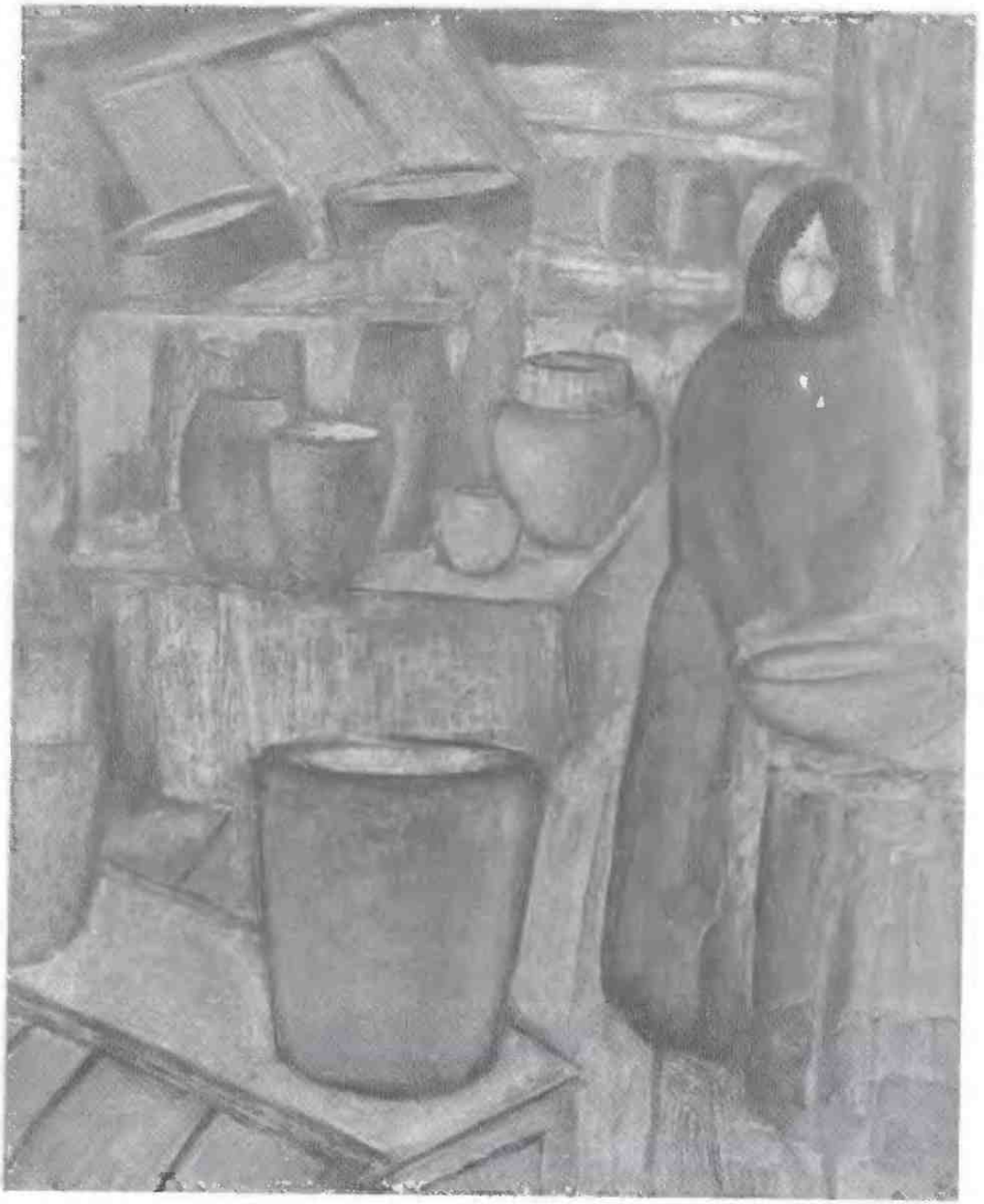
ИРА Р. 16 л.
У пруда. Чернила

ЛЕНА Х. 14 л.
Автопортрет. Масло





ТАНЯ П. 15 л.
Красный диван. Масло



218

ИРА Р. 15 л.
Бабушка. Акв.

Володя Ш., поздно пришедший в студию и за два года обогнавший многих своих товарищей, хороший рисовальщик и отличный живописец. Его пейзаж — ветхие домики небольшого городка на фоне белых каменных домов, построенных с архитектурной претензией, полон ощущения жизни, наполнен красками солнечного дня.

Аркаша М.— график. Для своих рисунков он находит выразительность в ритмичных линиях четкого контура. Цвет для него был лишь средством раскраски, обозначающим различия между предметами. Любимый инструмент — простой графитный карандаш, им он рисовал без поправок, четкой уверенной линией.

Очень своеобразны, непохожи на работы товарищей композиции Тани П. Каюсь, я не сразу оценил ее способности, слишком наивными, неловкими казались ее рисунки в сравнении с другими. И вот, как в сказке, «гадкий утенок» раскрыл свой особенный склад дарования. Она вся во власти интуиции, неосознанного импульса творчества. Пожалуй, Таня сама не представляет, какими будут ее работы по окончании. Делает, без конца переделывает, вырезает и наклеивает куски, меняет первоначальный замысел и почти всегда приходит к очень красивому и согласованному завершению. Ее стихия — цвет в декоративной композиции, образы сказочные или во всяком случае ярко-романтические фантазии (рис. на с. 217). Она одержима искусством, но поступить в художественное учебное заведение ей пока не удалось: в академическом плане она сделать явно ничего не может. А если научится этому, что станет с ее специфическим дарованием? Много раз мы замечали: стоит перевести занятия в академический план — и исчезает ощущение цвета, его гармонических связей, да и образность тоже пропадает из работ учащихся.

Наташа Я.— своеобычный, не всегда легкий человек и очень одаренный художник. Она мало считается с авторитетами, с догмами и правилами. Сама очень интересно находит мотивы, часто неожиданные и всегда очень образные. В цветовом содержании своих работ она смела и очень изобретательна в фактуре. Однажды я наблюдал, как она писала кучу наколотых поленьев, упрямо, медленно накладывая темперу концами пальцев, царапала краску ногтями, отказываясь от кисти. А в конце концов с честью окончила этюд и тем опровергла мое недоверие к такому способу работы.

Жизнерадостны, с большим вниманием к цвету выполнены работы Лены Х. Автопортрет маслом ее очень похож, и все ее творчество как-то очень напоминает самого юного автора.

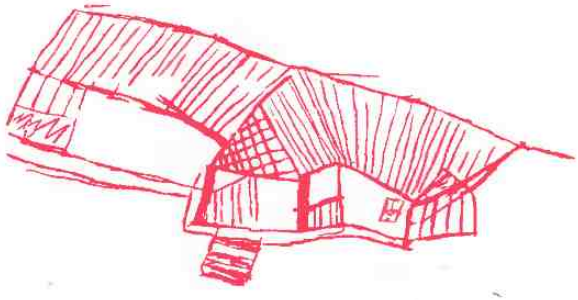
Всегда удивительны были композиции Брони Б., обычно посвященные экзотическим животным в дебрях тропических лесов. Никогда не видевший произведений А. Руссо или других примитивистов, он необычайно похоже на них и с той же истовой верой изображал своих тигров, газелей и змей среди подробно и жестко нарисованной растительности.

Примеры можно продолжать бесконечно. Среди сотен детей, прошедших перед нами в студии Ленинградского Дворца пионеров, многие запомнились особенно отчетливо.

Мы убеждены, что всякий почти ребенок, увлеченный рисованием, если поставить его в благоприятные условия развития, обнаружит свое собственное понимание мира — в отборе содержания, в трактовке его, в рисунке, цвете, композиции своих произведений.

Творческое воспитание человека стало насущной потребностью советского общества, делом нашего времени и делом всей новой эпохи. Воспитание, развитие индивидуальных черт в детях, особенно в подростках,— одна из важнейших сторон творческого воспитания. Художественное развитие является средством развития творческой личности в целом.

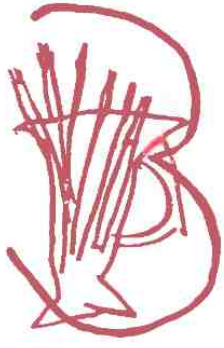
Важнейшее из свойств человека — творчество — начинается в незаметных истоках, как реки в родниках. А дальше... у кого какой путь: то спокойный, как у равнинных рек, то стремительный, как у горных потоков. Спокойные — в своем зеркале отражают все, мимо чего проносит их жизнь; бурные, кипя и пенясь, рождают фантастические образы. И те и другие принимают в свое течение притоки, смешивая свои струи с прибывшими вновь, свое творчество с заимствованным из опыта многих. Каждый отдельный человек в своих дарованиях не похож на других, как непохожи реки. Но воды всех рек вливаются в моря. Так и все творящие образуют единство, внося свой вклад в общее богатство людей.



Глава VI
Обучение юных художников

«Учитель, по установившейся вульгарной традиции,— это человек, которому надо подражать. Я с этим не согласен. Учитель в искусстве — это человек, который помог тебе стать самим собой».

Михаил Светлов
«Великий почин»



а детским рисунком стоит большой, напряженный творческий труд педагога. Обучение детей рисованию и живописи ведется на уроках изобразительного искусства в общеобразовательных школах, в кружках и студиях, в детских художественных школах. Задачи их различны. В школе дети должны получить, как о том сказано в программе, знание элементарных основ реалистического рисунка, развитие творческого отношения к рисованию. Уроки ведутся с первого класса по шестой. Художественные школы готовят учащихся с пятого по восьмой класс к художественным училищам. А кружки и студии занимают как бы среднее положение между теми и другими. Здесь школьники всех возрастов (иногда и дошкольники) обучаются искусству, не ориентируясь на профессионализацию. Это организация детской художественной самодеятельности.

В студии

ДЛЯ РУКОВОДИТЕЛЯ работа в студии имеет свои заманчивые стороны. Ученики — добровольцы. Обучение достаточно свободное, дает простор индивидуальным склонностям каждого. Нет отметок, зачетов, как в художественных школах, нет угрозы второгодничества или исключения за неуспеваемость. Общая увлеченность искусством создает более близкий, товарищеский характер во взаимоотношениях между учениками и преподавателями.

Как правило, в студиях нет вступительных испытаний. Они бесполезны: определить характер и степень одаренности ребенка можно, только наблюдая его в процессе занятий, в развитии. А обучаться искусству — право каждого. Бывает, что не подающие надежд после многих заданий в конце концов находят то, что им по душе, и дальше развиваются не хуже других, а нередко и обгоняют товарищей.

Руководитель студии с первого дня занятий старается увидеть, у кого какие интересы, особенности, кто настойчив, не боится трудностей; кого увлечет работа в студии — ведь учить их, воспитывать, развивать ему предстоит не на пустом месте, а считаясь с тем, что есть у каждого. Дети же гадают, каким окажется их новый педагог, какой у него характер, интересны ли будут занятия, с какими товарищами им придется заниматься вместе.

Изобразительное творчество развивает в детях ценные черты. Кроме способностей к искусству, в них вырабатывается приверженность к нему, привычка все впечатления и переживания подчинять своим художественным замыслам. Но, кроме этого, трудолюбие, любовь к «рукомеслу». А главное, интерес к предметам своего творчества, прежде всего к людям, развитый интеллект, широкий умственный кругозор. Мы убеждены, что в наших студиях формируются отличные человеческие характеры, сочетающие творческую смелость и скромность, самокритичность и заинтересованность в успехе товарищей. От занятий искусством и от всей обстановки студий крепнет самосознание детей. Даже обладание художественными принадлежностями, своего рода атрибутами творчества дает ребятам ощущение солидности, посвященности в искусство.

С принадлежностей и начинается разговор с новыми студийцами: что нужно приобрести для работы, какие краски, кисти, бумагу; как их употреблять, хранить, ухаживать за ними. Все это скажется на работах детей и на отношении маленьких авторов к своим занятиям. Специальная сумка или папка для рисунков, палитра для красок и кисти, еще до того как взглянешь на рисунки, говорят о характере работы в студии.

С самого начала руководителю хочется освободить детей от скованности, робости в выборе содержания работы и в употреблении красок, в обращении со всеми материалами, в пользовании большими форматами бумаги. Но главная забота руководителя — сделать занятия в студии празднично интересными для ребят, каждый раз неожиданно новыми и одновременно желаемыми и как бы предугаданными детьми. Сказка — ничего лучше не придумаешь для первых занятий с малышами.

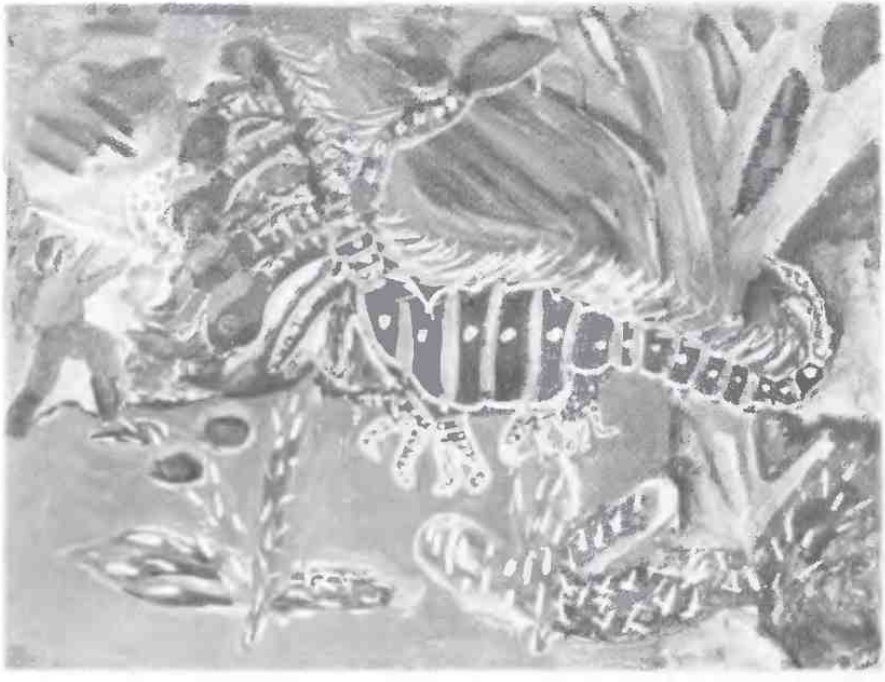
С рисунком к сказке неразрывно связаны декоративная украшенность, насыщенный цвет; нет опасений, что выйдет непохоже, в сказке все возможно. Свойства героев подчеркнуты, преувеличены. Фантазия детей получает полный простор, а это и есть первая задача обучения детей искусству.

Подходит осень с россыпями золотых и лимонных, оранжевых и алых, вишневых и бархатно-коричневых красок. Детей ведут на прогулку в сад, перед ними богатство форм, величин, окрасок. Но они их не замечают, сводят в своих рисунках к минимуму. Сложность заключается в необходимости научить детей наблюдать и в то же время не сбить, не разрушить естественного порядка развития, определенного возрастом. А дети-то все разные, даже однолетки. Приходится прислушиваться, присматриваться к каждому, следить за откликами, больше спрашивать, чем внушать. И тут же наводить детей на сравнения, сопоставления, на догадки, вести их в «зону ближайшего развития». Трудно? Но когда работа преподавателя была легкой?

Помогает соревнование: кто больше, вернее, интересней запомнит. Чтобы поднять настроение, хорошо поиграть в кошки-мышки или пробежаться наперегонки; потом и это может войти в рисунок, определяя его эмоциональный тон. Начатый в студии после прогулки рисунок дети продолжат дома, а кончать его будут в студии на следующем занятии. Так и подводят к домашней работе, которая становится постоянной.

Ребята постарше учатся делать наброски по памяти и с натуры. Они также становятся обязательной частью домашней работы. Люди, животные, цветы на окне и деревья, домашние вещи и постройки — все, что интересно, на чем останавливается глаз, фиксируется в набросках. Это основной путь накопления в памяти запасов наблюдений.

Отвлеченные упражнения не самый лучший путь к навыкам. Если надо научить рисованию прямых линий, лучше это получается в рисунке витрины, к тому же наполненной соблазнительными товарами; заодно можно нарисовать и себя, стоящего у магазина. Чтобы развить цветовую чувствительность глаза, для работы берут две контрастные краски, смешивая их в разных количествах. Красная охра с зеленой травяной или синяя с коричневой и некоторые другие пары красок дают в смесях великое множество оттенков, то более холодных, то теплых или нейтральных, темных и светлых. Такое упражнение ведет к тонкому различению цвета, а вместе с тем и к умению находить точный оттенок, не довольствуясь приблизительным.



Рисование портрета некогда считалось невозможным у младших ребят. Пугались нарушений соразмерности, искажений в строении головы. Но попробовали — и с каждым годом все больше появляется на выставках произведений маленьких портретистов. Они рисуют очень интересно, выразительно, подчеркнуто характерно. Автопортреты рисуют, глядя на себя в зеркало, и не обижаются, если лицо выйдет кривовато. Словом, этот жанр обрел права гражданства в работе младших групп студий и принес ребятам несомненную пользу. Теперь человека и в сюжетных рисунках изображают смелее, с бóльшим вниманием к деталям и индивидуальным признакам.

Для старших ребят в студийном классе ставятся натюрморты. А младшие, глядя на постановки, тоже тянутся к ним. Когда созреет такое желание, ставят что-нибудь красивое, яркое и необязательно очень простое — букеты цветов, плоды, посуду, игрушки. Дети в своих работах невольно кое-что упрощают, а что-то выделяют и преувеличивают или вовсе опускают, рисуя не с натуры, а, как говорят, по натуре. Иногда перед детьми ставят несколько предметов, предлагая им в рисунке сос-

ОЛЯ Х. 8 л.
Илл. к сказке «Бой на Калиновом мосту».
Гуашь

Вверху:
САША Ш. 8 л.
Осень в саду. Акв., гуашь

ОЛЕГ К. 10 л.
Натюрморт. Фрукты. Акв., гуашь

тавить группу. А иной раз и вовсе без всякой натуры дети рисуют, что подскажет им воображение. Рисуют сказочные букеты, Золотую рыбку, Жар-птицу.

В рисовании на темы, взятые из жизни, которые, чем позже, тем чаще возникают в детском творчестве, досадны штампы, повторения сто раз виденного. Вообще-то темы «Как я провел лето», «1 сентября», «Новогодняя елка» — нисколько не плохи. Но предложенные детям без наполнения их живыми, красочными образами, именно они назойливо предстают в унылых, шаблонных рисунках. В то же время веселый пикник, летние игры среди деревьев, чистка собранных грибов... Сколько еще приходит на память, если затеять живой разговор о том, как жили ребята летом. При подобных заданиях эмоциональный опыт детей, их подлинные переживания — обязательные условия успеха.

Младшие дети выполняют много живописных, графических, декоративных работ. При этом у каждого педагога свои любимые задания, свои приемы обучения. А цель в общем одна: расшевелить воображение, заразить страстью к работе, научить смотреть и видеть, привить эмоциональное отношение к окружающему. Все это соединяется с обучением рисованию, с развитием представлений о форме, величине, цвете реальных предметов.

С подростками все иначе. Если те, кто занимался в студии раньше, в значительной мере подготовлены к новым задачам, то о новичках, пришедших в средние и старшие группы, этого не скажешь, тут нетронутая целина, и нет у ребят компаса, неизвестно, куда идти. Новички-подростки в группе старых студийцев заметно отстают. Но в совместной работе есть и преимущество, в продвинутом коллективе быстрее развиваются и новички. Педагогу все время приходится следить, не приуныл ли кто-нибудь, не испугался ли превосходства «корифеев». Нужно быть готовым ободрить, помочь, поощрить даже еле заметный успех новичков. Мало ли у рисующих, в том числе и совсем неопытных, каких-то проблесков своего, необычного. Первые успехи ребят, демонстративно показанные всем в группе, способствуют утверждению в новичках сознания своей небездарности, а у всех — понимания ценности индивидуальных отличий.

В этой группе наблюдение натуры становится одним из основных направлений обучения. Но композиция — обязательное условие всякого рисунка. Отношение к ней теперь не интуитивное, как у маленьких, а осознанное, приходит оно с обучением, с практикой рисования, подкрепленной опытом большого искусства. Умение найти позицию,

откуда натура наиболее выразительно смотрится, ограничить поле зрения, распределить на листе изображаемое лежит в самом начале обучения.

Воспроизведение объема, трехмерности предметов — важнейшая задача для подростков. Нужно научиться читать конструкцию, строение формы и сопряжение ее частей между собой. Нужно уметь обобщать форму, определять ее геометрическую основу, отбрасывая на время мелкие детали, видеть в яблоке, ведре, дереве, постройке шар или цилиндр, конус или призму, а может быть, пирамиду. И все видеть в пространстве, в перспективных сокращениях. Но при этом руководитель должен следить, чтобы анализ формы, ее обобщение, геометризация не убили живого ощущения ее жизненной конкретности.

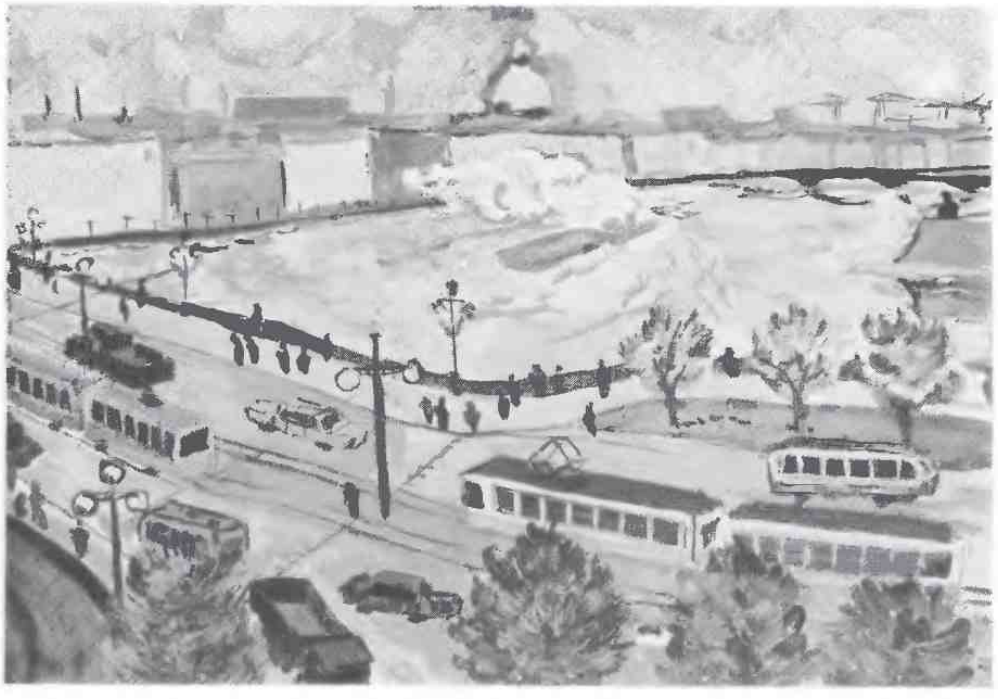
Старшую группу отличает от предшествующей необходимость воспитания чувства меры, пропорций, величины. Этому мешает привычка заканчивать в рисунке один предмет и только после этого рисовать другой, да еще почти не глядя на первый. Нужно видеть все сразу, все предметы в рисунке рассматривать как части единого целого. Такое же

ИРИНА С. 15 л.
В классе (набросок). Гр. кар.

чувство пропорций нужно привить и в отношении к цвету (что краснее, синее, желтее и насколько), и к степени светлоты, и к степени освещенности.

У подростков складывается понимание неповторимости каждого предмета, явления, их состояния. Хотя нашей задачей не является изложение программы и методов обучения во всем их объеме, все же нужно рассказать еще и о том, как воспитывается отзывчивость на впечатления жизни, как развивается импульс к творчеству. Прежде всего нужно поселить жадность к зрительным впечатлениям, к мотивам возможных замыслов. Читателю, вероятно, приходилось видеть, как художники постоянно щурят глаза, всматриваясь в предметы, в их группировку, в краски далей, в сочетания цветов. Этот постоянный поиск, погружение в непрерывное и часто безотчетное рассматривание, сличение, любование отличают их поведение на протяжении всего дня. Вот куда направить нужно и наших юных художников. В некоторых случаях организуются коллективные поиски мотивов. Каждому из ребят предлагается найти в саду, на набережной реки или ином каком-то месте кусок натуры и

ОЛЯ Т. 17 л.
Ленинград. Мойка (набросок). Гр. кар.



определенную точку зрения на нее. А потом идет обсуждение находок, их критика и защита. В работе над натюрмортом, портретом или интерьером делается, по существу, то же самое: каждый ищет свою точку зрения, свое место, откуда рисовать. Но этого мало. Надо приучить всегда и везде смотреть, искать, наслаждаться зрелищем жизни. Все это пища, запасы и источники возможных творческих замыслов. В идеале мыслится человек, никогда и нигде не проходящий мимо интересного, значительного.

Образы литературы, в особенности поэзии, музыкальные темы часто вызывают желание создать живописную или графическую композицию. Так в нашей студии возникла сюита «Песни революции». Ее задумали, прослушав «Одиннадцатую симфонию» Д. Шостаковича и песни революционного подполья. Ребята пытались сделать не иллюстрацию, но всем образным строем работы ответить характеру музыкального материала. Иногда композиционные работы приобретают пейзажный характер. В основе их лежит не повторение куска натуры, а попытка создать образ, возникший в представлении, свое понимание сути когда-то виденного. Может быть, читателю покажется это слишком сложным для подростков,

КОЛЯ А. 15 л.
Нева у Кировского моста. Гуашь

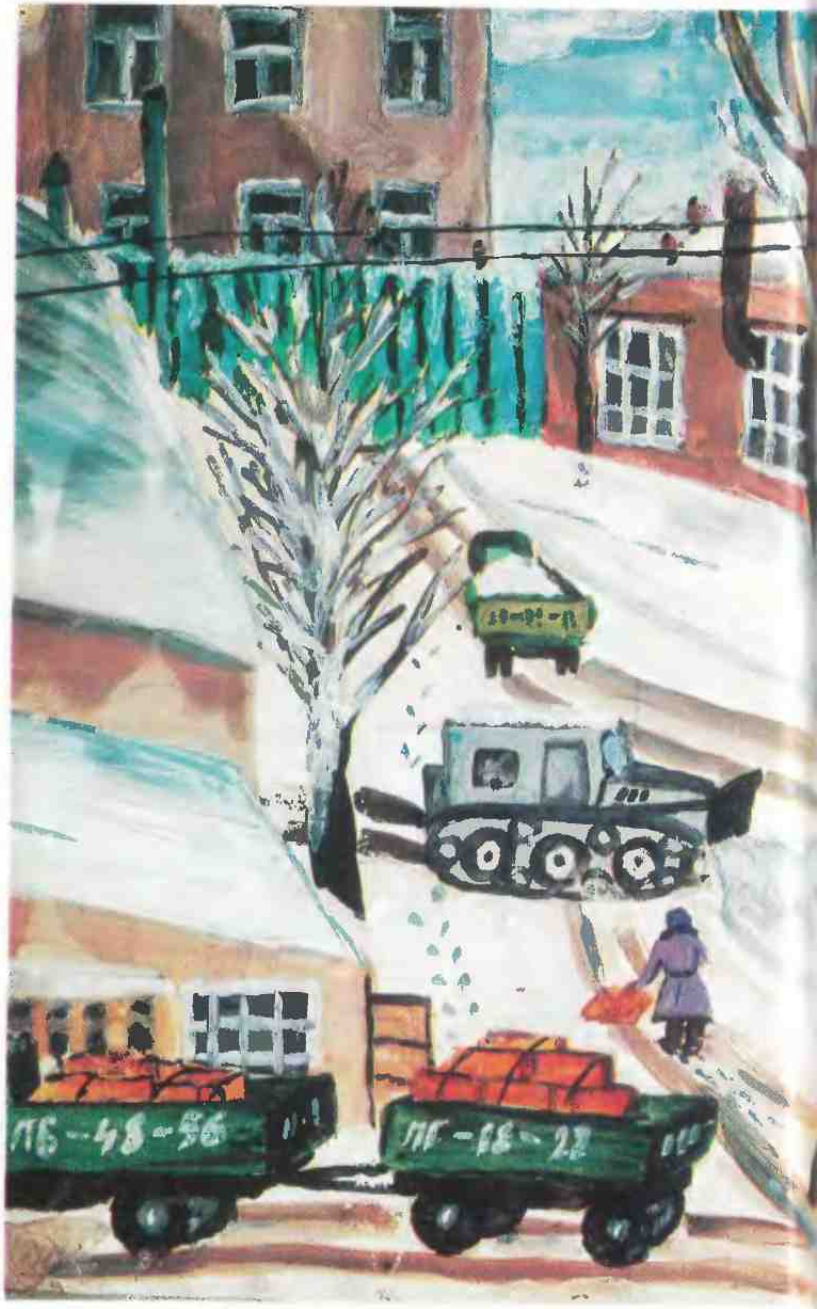
учащихся VII—VIII классов школы. Но, видимо, что-то существенное в таком подходе к созданию образа они воспринимают. И, конечно, им импонирует серьезное, «взрослое» задание.

Группе время от времени предлагаются работы по собственному выбору каждого, кроме того, делаются отходы от общего плана, кое-кто получает особое задание. Домашняя работа тоже дает выход личным склонностям. Так руководитель оберегает индивидуальность каждого.

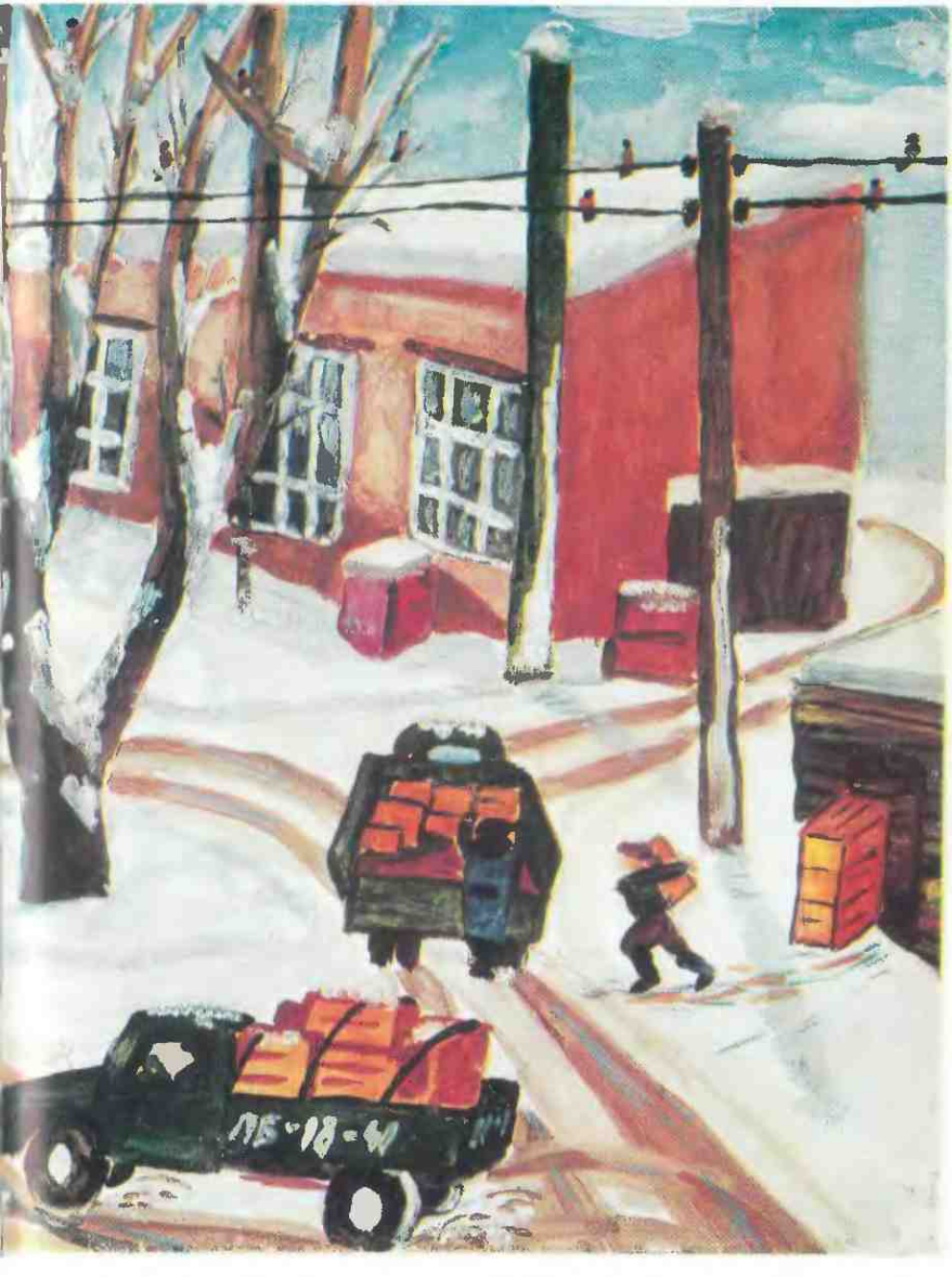
Сохраняя неповторимость собственной манеры учащихся, педагог заботится о развитии у них художественного вкуса. Художественная невоспитанность, попытки подражания пошловатым образцам, недоступность для многих подлинных произведений искусства мешают формированию художественного такта, чувства меры, различению хорошего и плохого. Счастье, если дети приобщатся к художественной культуре. Путей к ней много, но самый верный — художественное творчество самих детей. Не только свое, но и товарищей. Именно для этого к обсуждению выполненных работ привлекаются все участники группы. Это происходит по окончании работы над заданием и при просмотре рисунков, принесенных из дому. Весь «урожай» раскладывается на полу, каждый выбирает, что ему понравилось, и возникает дискуссия. Разумеется, руководитель направляет обсуждение. Разговор затрагивает не только содержание и изобразительную сторону. Говорят о художественном, поэтическом решении, об экономности и энергии выражения.

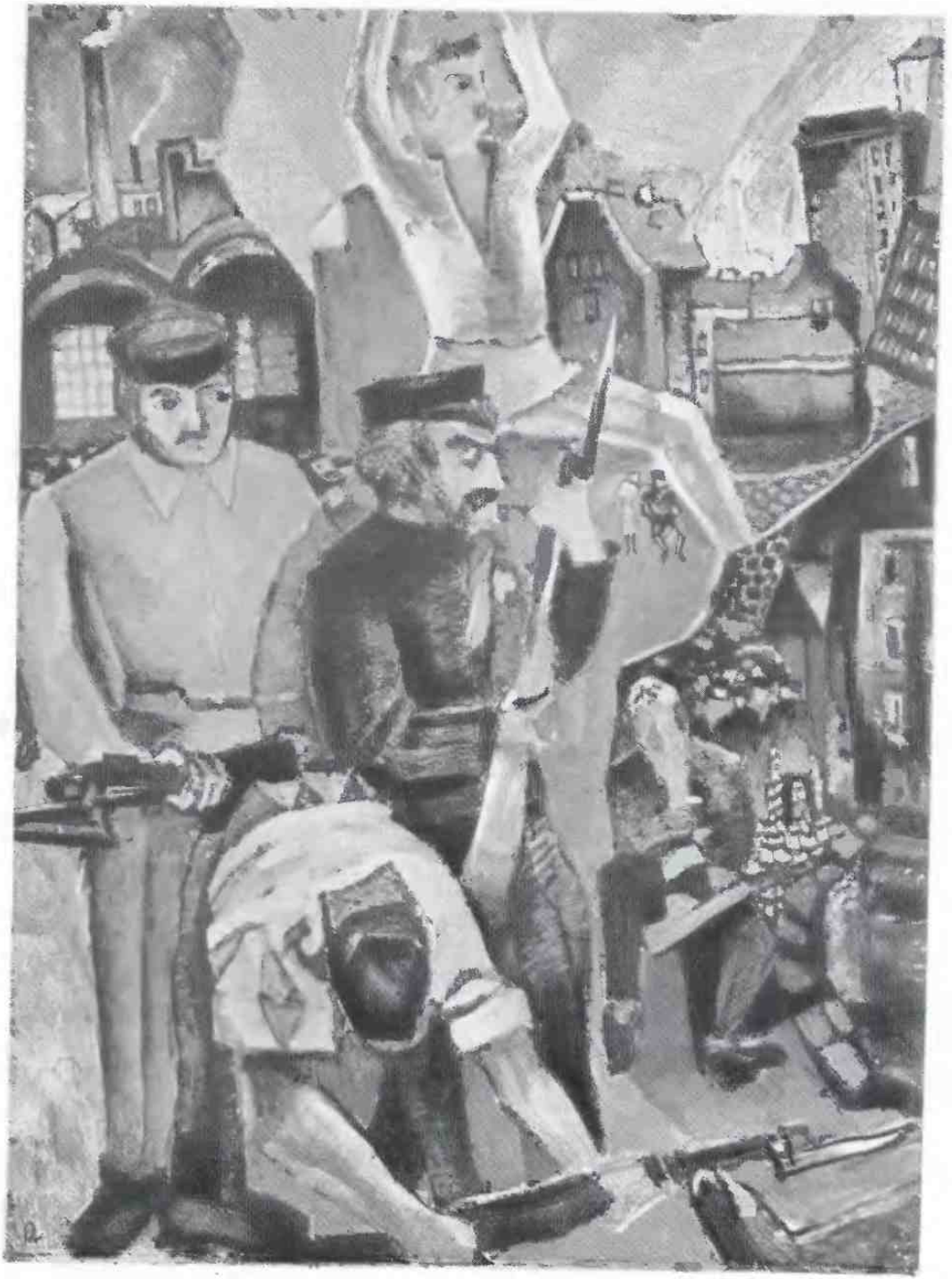
Обучение и воспитание в студии идет слитно. Нет заданий только для обучения, как нет и воспитывающих заданий, лишенных учебных целей. Но сила и глубина учебного и воспитательного воздействия возрастают в огромной степени в творческих путешествиях и лагерях, которые устраиваются некоторыми педагогами. Общая их черта — это то, что юные художники живут в них вместе, одной семьей, весь день посвящен работе. Вечера у походных костров, ночлеги на сеновалах, погружение в природу... и искусство, которому отданы все часы и минуты. Поездки для юных художников — школа видения, академия художественного чувства. Это легко понять: дело даже не в количестве часов, отданных творчеству, а в психологической установке, в том, что никаких других целей, кроме искусства и творчества, нет. Месяц такого путешествия или лагеря стоит целого учебного года занятий в студии.

Интересно, что вначале до ребят как-то не доходят ни своеобразие, ни красота природы, сел и городов. Помню, в одном путешест-



СЛАВА Д. 13 л.
Вид из моего окна. Гуашь





вии вышли мы из города Кириллова в Ферапонтово. На окраины старинного города, на пейзаж, своеобразный, северный,— ни взгляда. Только болтовня, шутки оглашали весь путь. Фрески Дионисия тоже, надо сказать, сначала не произвели на ребят особенного впечатления. Потом, когда они делали зарисовки росписей, их было не согнать с лесов. Через восемь дней, из того же Кириллова, ночью шли к пристани. Казалось, и смотреть не на что, только бы не споткнуться на неровной дороге: еле видны холмы, стены монастыря, черные купы деревьев. А ребята то и дело вглядываются в темноту: «Красота-то какая...». После фресок Дионисия по-новому стали смотреть вокруг себя, по-новому видеть мир.

Слева:
САША Б. 15 л.
Из цикла «Песни революции». Темпера

САША Ш. 15 л.
Из цикла «Песни революции». Темпера

Инициатива ребят в поездках крепнет, самостоятельность проявляется не только в выборе содержания работы. Однажды, когда мы обосновались в большом и не очень спокойном селе, под утро я обнаружил исчезновение доброй половины ребят. Беглецов я нашел усевшимися за этюд, присмотренный ими накануне. Что было делать: гнать домой или радоваться их рвению?

Возвращаясь из поездок, удивляешься — те же ребята, что были месяц назад, но и совсем новые, с новым восприятием, новыми чувствами, сознанием, по-новому относящиеся к себе, товарищам, всем

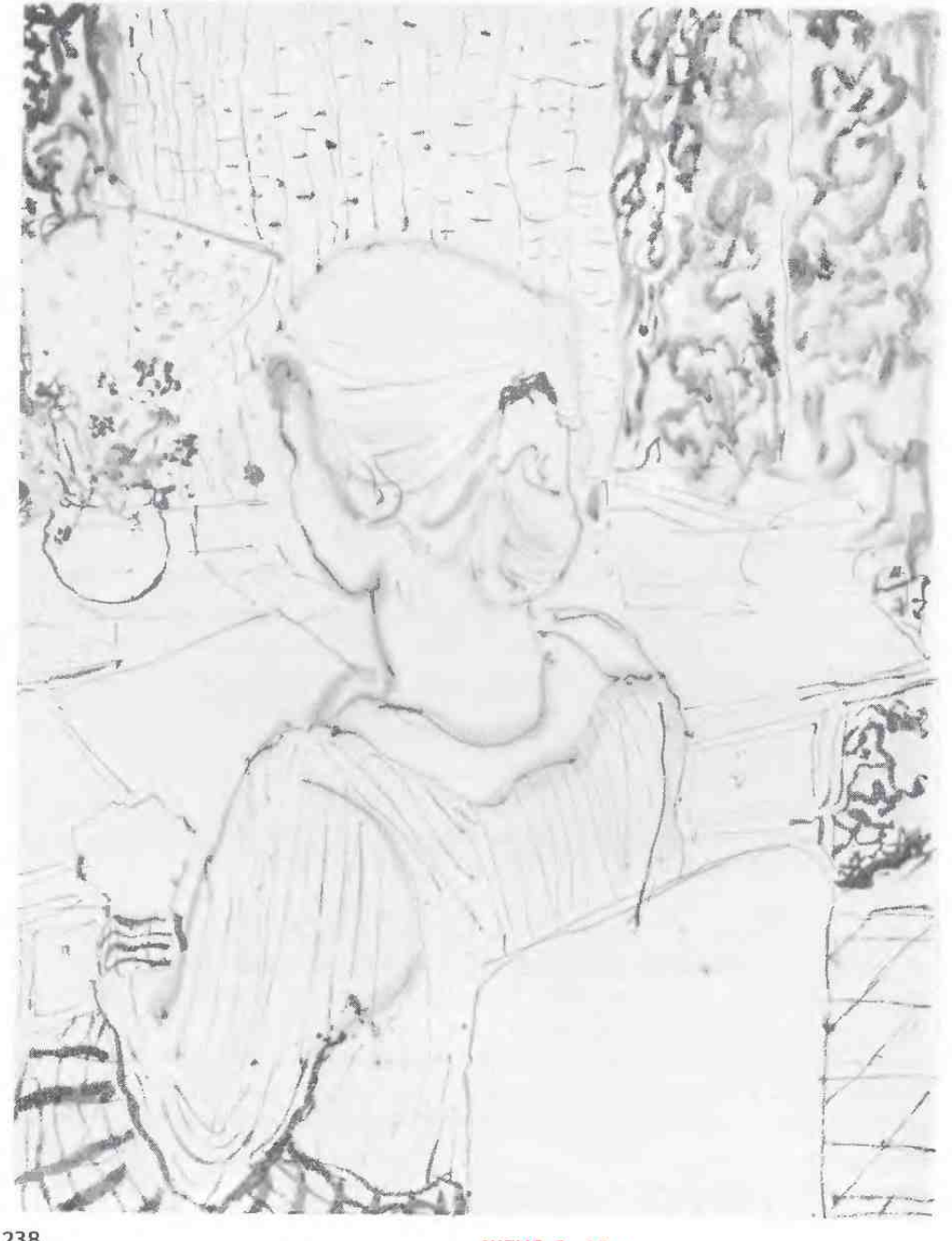
БОРЯ Р. 13 л.
Портрет дедушки. Акв.

людям и к самой жизни. Вот это и искупает для руководителя всю тяжесть работы в такой поездке, постоянное беспокойство о здоровье и безопасности ребят, о питании и всем быте.

Руководители юных художников

КТО ЖЕ такие руководители студии — педагоги, художники или то и другое? Можно ответить формально: руководитель — это и педагог и художник. Но если он художник, как он совмещает свое творчество с работой в студии? Ведь каждое требует полной сосредоточенности, отдачи всех помыслов, всех сил. Поэтому так часто художник, взявшись за преподавание, вскоре бросает педагогическую работу, не желая поступаться творчеством. А те, кто отдались преподаванию, как же они? Для них творчество прежде всего само преподавание. Оно воплощается в детях, в их работах, в их духовном развитии. Чтобы ими руководить, нужны, кроме знаний и умения, черты особого человеческого характера, особой нравственной установки, особого таланта. Не всякий, окончивший художественный или художественно-педагогический институт или училище, становится педагогом-художником. Для этого нужно совмещать личное художественное творчество (и находить для этого время!), глубокое знание искусства и понимание ребенка, путей его общего и художественного развития. А главное — любить детей, любить их ищущий ум, их стремление к искусству. Таланта никакой институт не дает. Удел педагога — постоянная учеба, вечный эксперимент, пробы и безжалостная самокритика. И еще усвоение опыта других педагогов. Дружный педагогический коллектив сокращает ошибки и неудачи, обогащает каждого находками, открытиями, сделанными в содружестве.

Когда смотришь рисунки детей, видишь в них не только несхожие характеры их авторов, но и своеобразие каждого из руководителей, обучающих детей. Они ведь тоже разные — по пристрастиям в искусстве, по вкусам, по своему темпераменту, по «почерку» педагогического мастерства. И могут ли они не иметь индивидуального лица? Ведь преподавание — это тоже искусство. Однажды на собрании педагогов-художников возник спор, кто-то усомнился: если педагоги разные, значит индивидуальность детей ущемляется, подчиняясь личности руководителя. И в самом деле, работы учеников того или иного педагога узнаешь издали. У одного они сдержанны, скромны, даже осторожны, но это сочетается с



ЖЕНЯ В. 15 л.
За чтением. Черн. акв.

вниманием к природе, людям, вещам, с любовным отношением к исполнению. Таковы ученики у Георгия Дмитриевича Шишмакова. У другого дети более склонны к лирической, «камерной» трактовке своих образов, как будто здесь собрались только поэтически настроенные дети. И нам — ленинградским педагогам — без труда понятно: ими руководит Тамара Михайловна Введенская. Любовь к декоративной разработке рисунков, к орнаментальной украшенности сказочных образов, к цвету, любование красотой природы и людей — в этом узнаешь старейшего ленинградского педагога-художника Марию Алексеевну Горохову, ее последователей — Евгению Павловну Аман и Азу Иосифовну Демидову. Дети в кружке Елены Павловны Подволоцкой рисуют особенно непринужденно, по-детски ярко и весело. Ольгу Леонидовну Некрасову-Каратееву, которая ведет кружок в Эрмитаже, узнаешь по особой легкости, с какой дети находят содержание для своих работ, часто отталкиваясь от музейных вещей, от ассоциаций, рождаемых ими. Тут сказывается, конечно, музейная среда, постоянное посещение музейных залов. Я называю ленинградских педагогов — их работу я наблюдаю повседневно. Кроме названных, я мог бы упомянуть и других опытных руководителей юных художников, каждого со своим лицом, неповторимым и ярким.

Подрастает и смена, те, кому предстоит найти более совершенные пути воспитания и обучения детей искусству. Но обо всех не скажешь. Интереснейшие педагоги есть и в Москве и во многих других городах, но знают о них их ученики да родители, их труд зрителям невидим, а он стоит хорошей книги.

Читателю, быть может, трудно в нашем описании представить себе все это, но на выставке детского рисунка он сможет увидеть, как проявляется в детях влияние педагога.

А как же индивидуальность детей? Как она проявится, если влияние педагога действует на них с такой силой, где ж тут собственный путь каждого ребенка, который открыть ему должен педагог? Спросите у руководителя, и он без труда покажет вам, в чем проявляется индивидуальность каждого из детей его студии, как различно их творчество.

Педагогу-художнику нужна самая широкая осведомленность в искусстве, его истории, его национальных формах, видах, жанрах, в индивидуальных проявлениях его. Знание этого позволяет увидеть какие-то параллели, связывающие творчество того или иного из учеников с чем-то существующим в искусстве. Вот пример: ученик в живописной работе обводит жирным контуром очертания предметов. Мы привыкли, что объ-

емно-пространственная живопись таким контуром не пользуется, так как и в природе этих линий нет. Но «Свобода на баррикадах» Э. Делакруа, картины Ван Гога опровергают это. И многим утвердившимся положениям можно найти что противопоставить. Вот почему П. Пикассо говорил, что в искусстве дважды два никогда не равняется четырем. Но можно ли позволить ученикам в их работах применять не традиционные для искусства, в частности для живописи, приемы? Мне кажется, ответ зависит от характера ученика, от его особенностей. Одному можно, другому не следует. А чтобы избежать предвзятости, чтобы не оказаться в плену личных пристрастий, и нужна широкая осведомленность в искусстве, собственные привязанности здесь не всегда будут верным компасом.

В детском саду

РИСОВАНИЮ и другим видам изобразительного творчества учат и в детских садах. Там нет отбора способных детей, и их не спрашивают, кто любит рисовать. Рисуют все. И там, где руководят детьми люди, увлеченные художественным воспитанием, результаты оказываются поразительными. Вот где воочию видишь, что все дети, за малым исключением,— художники.

Наблюдать эту захватывающе интересную работу мне пришлось больше двадцати лет. Воспитатели, объединенные при Ленинградском методическом кабинете дошкольного воспитания, преодолели схематизм программы, приблизили рисование к детской психологии, к интересам детей, к их потребности в нем.

Если когда-то младших дошкольников обучали рисовать палочки, полоски, а предметное содержание исчерпывалось дорожками, лесенками и заборчиками, то теперь в их рисунки вошел человек — главный герой детского творчества. А за ним и животные, и деревья. И самые первые упражнения приобрели предметный смысл.

В дождливый день, наблюдая капли, сбегающие по оконным стеклам, рисовали дождик; весной — траву, проросшую на лужайке. Дети, играя, строили сказочные дома, а потом эти постройки рисовали, и оказалось, что объединенные с игрой рисунки получались интереснее, богаче, красочнее. Рисованию животных помогла лепка: фигурки вылепленных из глины животных легко переводились в рисунок. Аппликацию, которая раньше применялась для сухих и скучных орнаментов, стали использовать

в сюжетном рисунке. Улица, развернутая в длинный ряд домов, в коллективной работе по аппликации оказалась на диво красивой.

Воспитатели стали присматриваться, как рисуют сами дети, и думать, почему они рисуют так, а не иначе, то, а не другое. И здесь открылась своя логика, своя последовательность, своя иерархия частей рисунка по степени важности их для ребенка.

Тот, кто не видел, не поверит, какие красоты создают маленькие дети, какие удивительные, неожиданные образы возникают в их рисунках, какие чудеса цвета, ритма, декоративности они проявляют под руководством воспитателей — энтузиастов детского творчества. И самое главное — рисуют все дети.

Рисунки позволяют понять глубокий смысл их для детей, мудрую связь их содержания и формы с духовной жизнью ребенка, с его познанием жизни, его мышлением, с зарождением и развитием его эстетических переживаний, со всем его развитием, его будущим. Рисунки воспитанников детских садов уже давно украшают выставки юных художников Ленинграда в Русском музее, где им отводится почетное место.

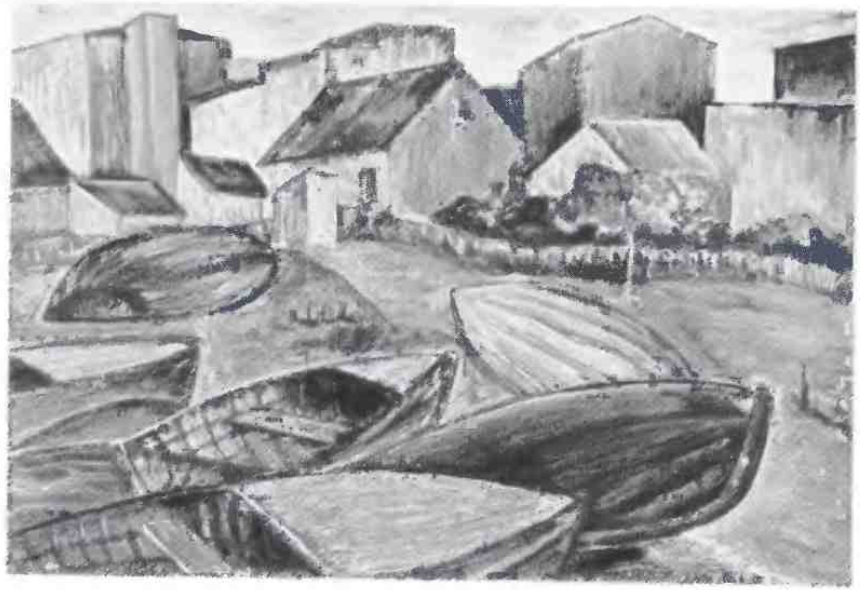
На выставке

ЗАЙДИТЕ при случае на выставку детского рисунка. Они бывают самыми разными: международные, всесоюзные, городские, в парадных помещениях художественных музеев или выставочных залов, и совсем небольшие, так сказать, камерные экспозиции в учреждениях, где работают папы и мамы маленьких художников. Поводы к организации выставок тоже разные: годовщины и праздники, отмечаемые всей страной; отчеты в школах, домах и дворцах пионеров, в клубах и домах культуры и просто так, где и когда придется. Выставки вывозят за рубеж и ввозят из разных стран — всех их не перечесть.

Что это — мода?

Едва ли мода могла бы захватить с такой силой самые различные организации. Причины широкого внимания к детскому творчеству серьезнее и глубже. О них уже говорилось в начале этой книги. Но кроме всего, выставки — это парад достижений юных художников, праздник яркий и радостный. Конечно, на публичные выставки не выносится вся большая и трудная черновая работа.

У каждого участника выставки — свой взгляд на мир, свое выражение впечатлений, эмоций, своя направленность фантазии. В их ра-



Вверху:
ИГОРЬ Д. 14 л.
В северной деревне. Гуашь.

ВОЛОДЯ К. 15 л.
Лодки на берегу Ладоги. Гуашь

ботах отдельные изображения и сложные сюжеты, целый калейдоскоп образов, острых характеристик; внимательное исследование натуры и работа фантазии; разные способы и манеры исполнения, разные приемы композиции, разные краски, ритмы — все это сливается в ощущение удивительного богатства, безграничной широты интересов и творческой инициативы юных художников всех возрастов.

Нужны ли эти выставки детям? Иногда говорят, что им интереснее произведения художников, а детским творчеством сами они нисколько не интересуются.

Нет, дети с интересом смотрят и рисунки своих сверстников и даже меньших ребят. Был такой опыт: на международной выставке «Я вижу мир», организованной в Москве, кроме основного жюри из художников и педагогов было создано еще и жюри из школьников. В качестве судей привлекли детей из одной школы. И решение детского жюри почти полностью совпало с весьма авторитетным взрослым, которого, кстати сказать, дети не знали. Вообще, когда на выставки приходят дети, становится шумно от радостных восклицаний.

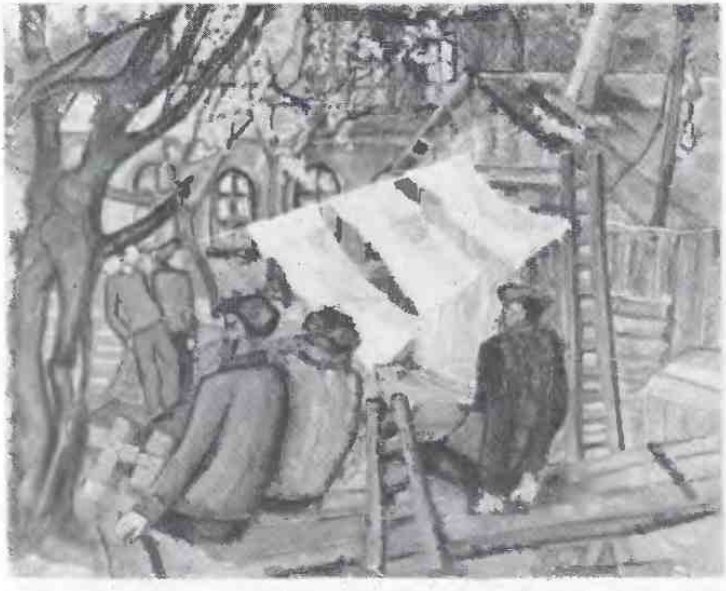
Некоторых посетителей на выставке восхищает не по возрасту «взрослая» работа маленького художника. В самом деле, иной раз не поверишь, как переходит ребенок возрастные границы, как расходятся такие случаи с нашими представлениями о детских возможностях. Мы знаем примеры такой ранней зрелости. В три года ребенок создает рисунки, не только понятные всем, но и отмеченные острой наблюдательностью, своеобразной выразительностью, смелостью и красотой. Это случаи исключительные. Почвой для них обычно является раннее общее развитие и пример творчества старших. Радоваться ли этому или тревожиться? Когда ребенок пишет свою картину ярко, темпераментно, по-детски убежденно — тут все в порядке. Но вот, когда восьмилетний, успевший наглядеться у взрослых, как надо рисовать «по правилам», рисует, подражая им, когда налицо преждевременная зрелость — тогда пришла беда. В XIX веке наука о детстве была не очень развита. Но В. Г. Белинский, многое умевший разглядеть и до науки, писал: «Неестественно и преждевременно развившиеся дети — нравственные уроды, всякая преждевременная зрелость похожа на растление в детстве»[1].

Детство закладывает фундамент, на котором вырастает человеческая личность со всеми ее богатствами. Фундамент нужен прочный, задачи детства должны решаться без помех. Но нет правил без исключений. Пикассо говорил, что никогда не рисовал по-детски.

[1] В. Г. Белинский. Избранные педагогические сочинения. М., 1948, стр. 49.

Вверху:
САША Т. 13 л.
Барки. Тушь, кисть

ЮРА Г. 14 л.
На скамейке в парке. Темпера, гуашь



Вверху:
ИННА К. 13 л.
Обеденный перерыв. Гуашь

ИРА Р. 15 л.
Город у озера. Темпера, акв.

Есть и другие зрители. Они подходят к рисункам подростков и огорчаются: «Где же былая непосредственность, свобода фантазии, яркость красок, смелость решения?». «Портят, не умеют учить!» — заявляют эти «ценители» детского творчества. Им невдомек, что перед ними работы подростков с иными запросами, иным багажом, и искать в их творчестве нужно иного.

Бывает, конечно, что дети нивелируются в руках педагога, считающего своим долгом учить, не считаясь ни с возрастом, ни с особенностями каждого ученика. Но это уже дело иное, это действительно педагогический брак.

Участникам выставки обычно выдают награды. Не порождает ли награждение «победителей» обостренного честолюбия, тщеславия в авторах? Вопрос не праздный и не простой. Отрицать не приходится, иной раз честолюбие разыгрывается до опасных пределов, а жаждой славы часто заражены и родители, бабушки и дедушки. И это тоже одна из забот педагога — воспитывать воспитателей и уберечь от соблазна детей. Иногда это особенно трудно: некоторые дети многократно награж-

ОЛЯ М. 6 л.
Конек-Горбунок. Цв. б., гуашь

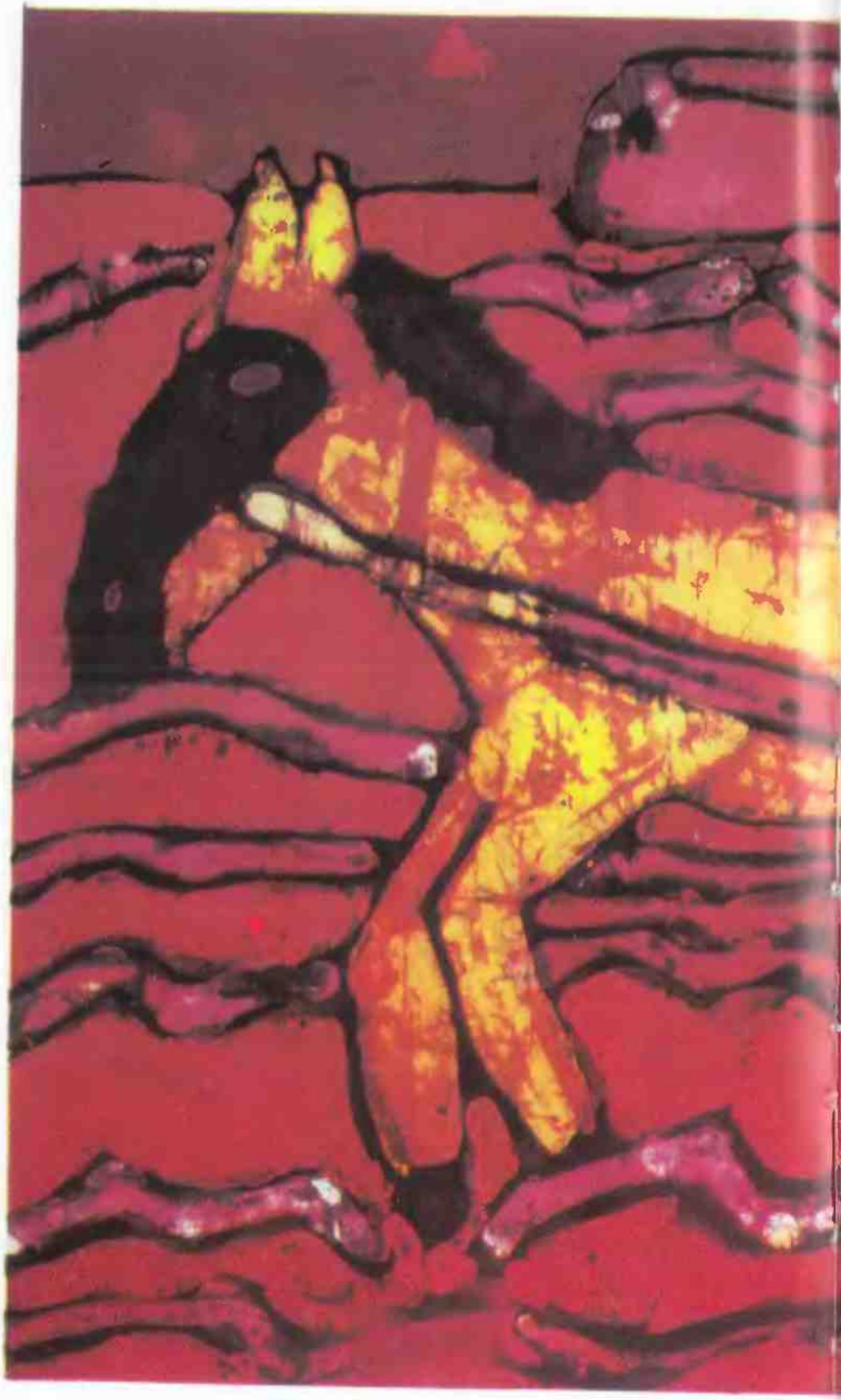
дены на всевозможных конкурсах и выставках. И, если правду сказать, ведь и самому приятно, когда твои воспитанники получают премии. А администрация не только домов пионеров, но даже детских садов очень неравнодушна к наградам, полученным детьми где-нибудь в Индии или Париже, к количеству этих наград, выпавших на долю их воспитанников. Народный артист СССР Сергей Образцов выступил против награждения отдельных детей за их творчество: «Я очень люблю детские рисунки, но всегда бываю огорчен, если на выставке таких рисунков некоторые из них отмечаются премиями или официально квалифицируются как лучшие». И дальше он пишет: «Нет! Педагогов, может быть, еще и можно поощрять премиями за лучшие достижения их учеников, но ребята, занимающиеся рисованием, в таких поощрениях не нуждаются. Сам процесс рисования и живописи, проникновение в это искусство, обострение и обогащение глаза, ощущение взаимодействия формы, цвета и композиции настолько интересны и радостны, что не требуют никаких дополнительных допингов» [1]. С этим нельзя не согласиться. Пожалуй, награждать можно коллективы, кружки и студии за их общий успех, а детей нужно беречь от лихорадки тщеславия.

Устраиваются иногда у нас и выставки отдельных юных художников. Их организация требует большого педагогического такта. Порой и реклама, и преувеличенные похвалы добрых художников привлекаются для создания атмосферы зрительского восторга. Самому юному художнику весь этот фимиам ничего, кроме вреда, принести не может, а зрителей сбивает с толку. Выпячивание отдельных «гениев», рассчитанное на сенсацию, вещь безусловно вредная.

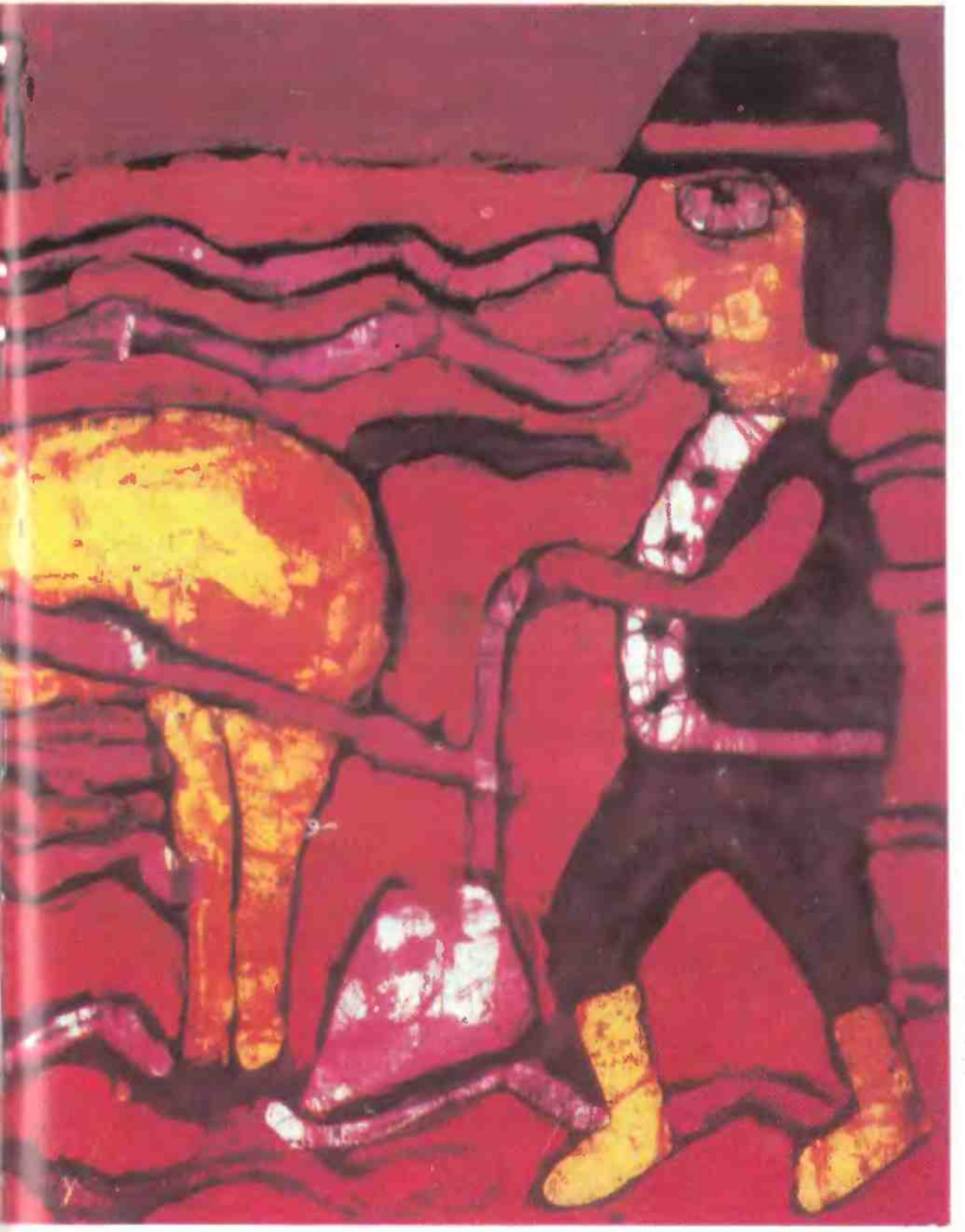
В последние годы появилась еще одна форма «выставок» — рисунки на асфальте. Стихийно возникшие непринужденные рисунки такого рода все не раз видели там, где играют дети. И вот родился новый вид соревнования в рисунке на свободную или заданную тему. На детских праздниках, в пионерских лагерях такие затеи на своем месте, если их устраивают с соблюдением педагогического такта. Когда детям дают в руки подходящие материалы — цветные и белые мелки, уголь, куски кирпича, в этой забаве можно видеть и способ привлечь детей к рисованию.

Одно обстоятельство тревожит при осмотре детских выставок: крайне редко увидишь рисунки, выполненные в самой школе. Заполняют городские выставки почти целиком работы участников изостудий и кружков внешкольных учреждений, воспитанников детских садов да еще

[1] С. Образцов. Дети в искусстве.— «Театр», 1961, № 6, стр. 41—42.



ЛАСЛО АЙНЛИ. 11 л.
Вспашка земли. Батик.
Венгрия



250

ГЕРЕНС САУТГЕЙТ. 10 л.
Тимми и копченая селедка. Гуашь
Великобритания

детей художников, рисующих дома. Это не случайность, не промах устроителей выставок: из школ хороших работ за редким исключением получить нельзя — их нет. Это большая беда не столько выставок, сколько всего художественного воспитания. Ведь школа и должна быть местом, где выявляются склонности и дарования детей, где раньше всего направляется детское творчество.

Сейчас уже нельзя сказать, что искусству совсем не отводят места в школе. Малые «Третьяковские галереи» и другие выставки репродукций картин — довольно распространенная форма пропаганды искусства. Но детских рисунков почти никогда там не увидишь. Творчества детей не замечают, будто его и нет совсем. А между тем, как ничто другое, оно может внести в школу ощущение детской пытливой мысли, детских переживаний, ярких радостных чувств. В стенах школы выставки художественного творчества совершенно необходимы не только как отчет, но и как праздник, как стимул пробуждения творческих сил детей, как обязательная форма воспитания.

В последние лет двадцать в нашей стране можно было видеть зарубежные и международные выставки. Все, что говорилось о характере детского рисунка, об эволюции его, почти одинаково повторяется у детей разных стран и народов земного шара. Но в рисунках сказываются и культурные традиции, взгляды и обычаи страны, особенности быта и трудовые занятия народа. Чем старше ребенок, тем больше он в своем творчестве отражает национальное искусство своей родины.

Влияние социального строя, религии, школы иногда выступает очень явственно. Религиозные мифы, обычаи, праздники нередко служат содержанием детских рисунков. Встречается в рисунках детей влияние модных на Западе течений изобразительного искусства, по-видимому, усвоенное через учителей. При этом внимание устремлено прежде всего к внешней форме, композиции, цветовому решению, фактуре, что иной раз, надо сказать, производит впечатление высокой изощренности и мастерства. Содержание таких рисунков является скорее поводом, чем причиной создания образа.

Все же подавляющая часть зарубежных рисунков на международных выставках — это настоящие детские работы, отражающие непосредственный, незамутненный влияниями взгляд на мир. Дети — везде дети.

В 1959 году в Москве и Ленинграде была показана выставка рисунков детей Англии, смелых и красочных, разнообразных по со-

252

ЖЕНЯ В. 15 л.
Девочка из Шуг-озера.
Акв., гуашь, пастель

держанию и настроению работ. Среди рисунков были портрет дамы в широкополой шляпе с пером, задумчивая девочка, смешной человечек в цирке, жадный продавец рыбы на базаре и усталый бродяга. Рабочие, грузчики, матросы, рыболовы и тут же королева с супругом, больше похожие на карикатуру, чем на изображение важных особ. Шумные рынки, полные соблазнов, и тесные улицы города, доки, где чинят корабли, и порт, и заводской двор. Длинноухие кролики и кот, который хищно скалится над костями съеденной им рыбы. Школа и дети, образы из сказок и еще двести других рисунков. Непринужденных, искренних, радостных, иногда грустных.

На международной выставке «Моя страна — мой дом», организованной в Москве в 1966 году, поразили зрителей произведения детей Цейлона (Шри-Ланка), отмеченные какой-то внутренней силой, монументальностью образов, неожиданных для возраста авторов и независимо от размера работы. Этому ощущению способствовал сдержанный, но напряженный, великолепно сгармонированный колорит, построенный на сочетании коричневых, золотистых, серых, оливковых, иногда кирпично-красных и

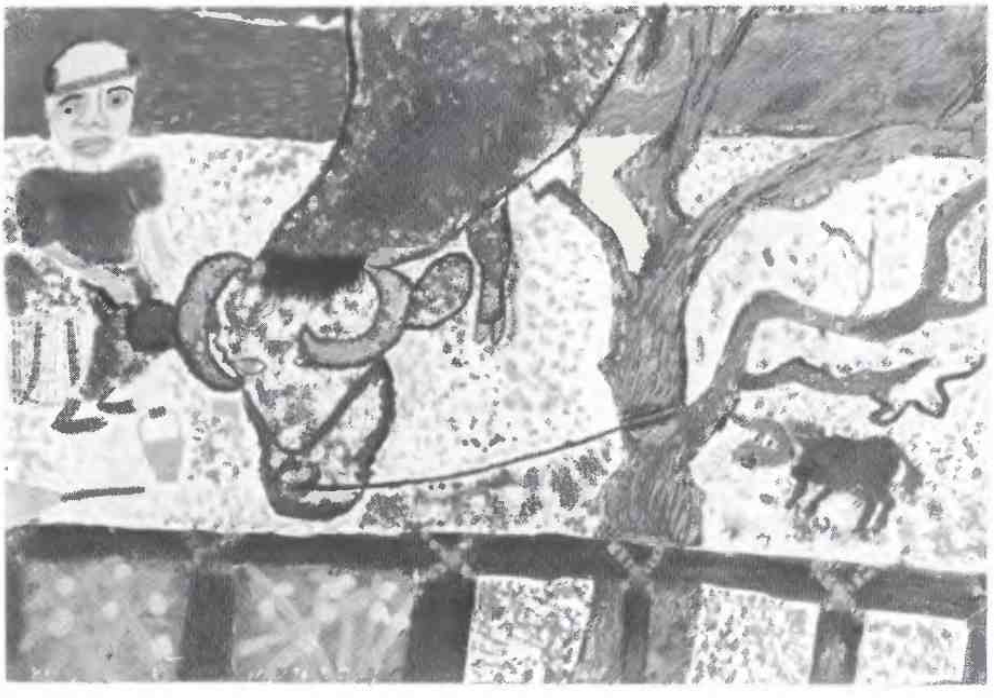
ВОЛОДЯ Д. 14 л.
Песчаный карьер. Темпера

синевато-черных тонов. В рисунках была какая-то архаичность, некоторые напоминали древние фрески. Было ли это отражением национального стиля или результатом воздействия одной школы, одного педагога? Кто знает, как отбирались эти рисунки?

Дети Индии отражают различные источники влияний — и индийской и современной европейской живописи. Иногда их композиции, изображающие праздники, процессии, базары, вмещают много людей, обильно украшены узором, многоцветны и плоскостны, напоминают древнеиндийскую миниатюру. В других — тональная пространственная живопись, воспроизведение освещения в тонких нюансах цвета. В таких работах фигур обычно немного, они крупны, заполняют весь формат листа. Это у старших. А у младших — просто детские рисунки, какие есть везде у малышей. Но во всех почти видно руководство педагога-художника, привившего детям развитое композиционное чувство, согласованный колорит, а главное, внимание, направленное широко вокруг.

На первое место в детском творчестве хочется выделить Японию. Пристальное и любовное наблюдение всех сторон жизни детей и взрослых, их труда и праздников, жизни деревни и города, индустрии и обычаев народа. Кажется, нет такой стороны жизни, которой не отразили бы маленькие японцы в своем творчестве. Особенно сильное впечатление оставляют рисунки животных: коров, лошадей, слонов, кур, рыб, жуков, муравьев, стрекоз и многих других. Проникновение в жизнь природы — результат длительного и внимательного наблюдения, вдумчивого созерцания. Поражает разнообразие видов живописной и графической техники: карандаш, аппликация из самых разных сортов бумаги и тканей; акварель, в том числе на меловой бумаге, гуашь, тушь кистью, стальным и тростниковым пером; гравюра на линолеуме и на дереве, офорт, эстамп с аппликации и всевозможные комбинации различных материалов. В работах лаконизм, тонкое изящество без манерничанья, экономное пользование цветом, а главное, выразительность характеристик — поразительны.

Чудес не бывает. В Японии живет давняя эстетическая и художественная традиция. Обучение рисованию, живописи, гравюре, декоративному искусству проводится во всех классах школы. В детском саду малыши обучаются не только рисованию и лепке, но и своеобразному макетированию из камней, растений, ракушек, бумаги, ниток и прочих материалов. Все нужное для занятий искусством поставляет промышленность, вплоть до специальных мелков для рисования на асфальте. Отсюда и результат. В творчестве маленьких японцев гармонически сочетаются



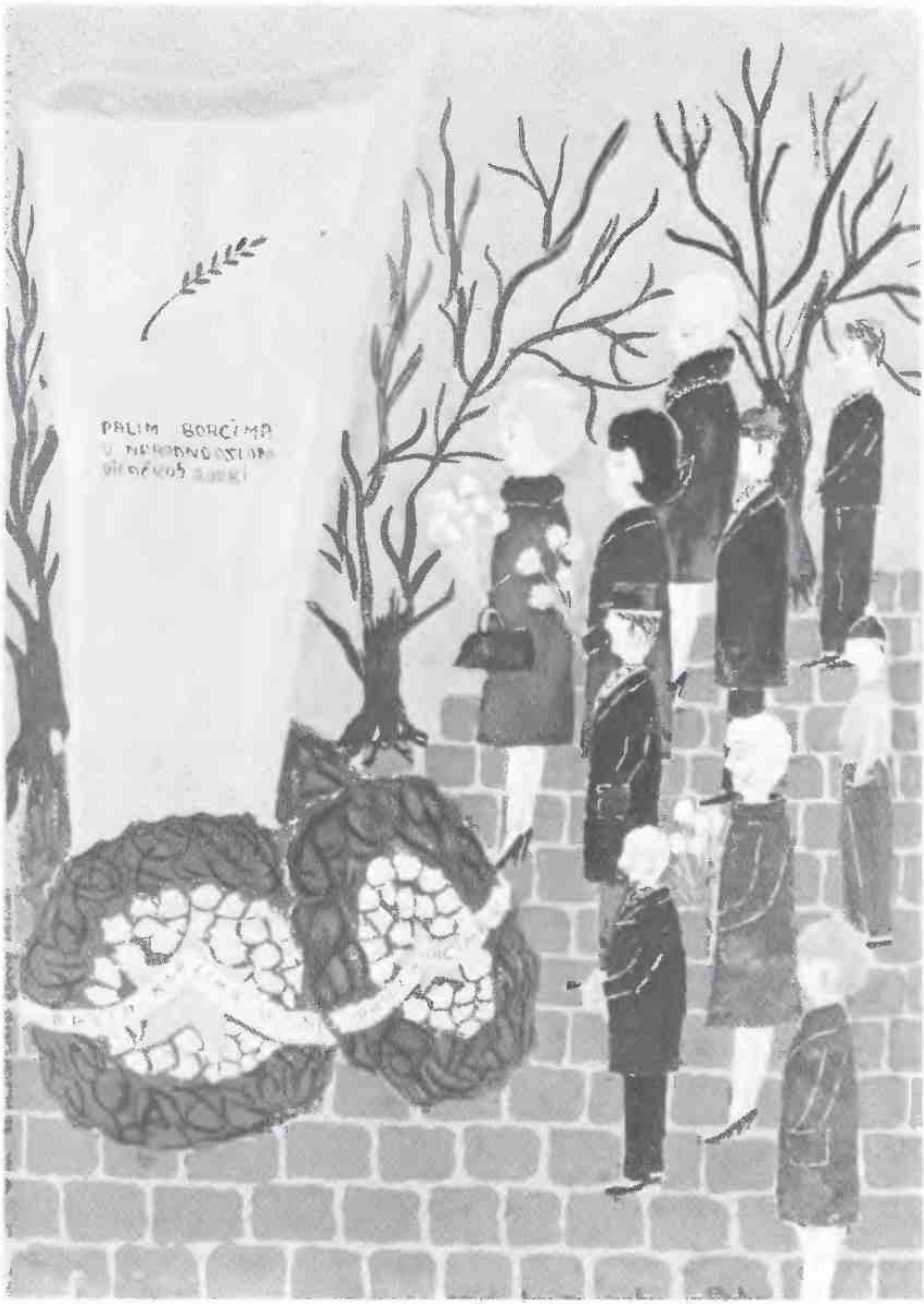
традиции страны, обучение в школе и непосредственность детей, бережно сохраняемая педагогами.

Рисунки детей Югославии чем-то напоминают японские. Любовь к народной традиции, широкое разнообразие содержания рисунков и здесь заметны прежде всего. Что особенно запомнилось в работах детей Югославии, это рисунки, посвященные памяти погибших в борьбе с фашизмом: «На могиле бойца», «Раненый партизан», «Опечаленная мать (После седьмой повестки)», «Мой папа в Маутхаузене» — они передают чувство гордости и скорби, выраженное и в содержании, и в композиции, и в суровом колорите рисунков.

Рисунки французских детей на международных выставках в Москве выделялись крупными форматами, смелостью цветовых решений, широким применением орнамента, не только в узорах одежды, в обоях на стенах и т. п., но и просто в контурах изображенных предметов.

В других рисунках из Франции, показанных на выставке в Эрмитаже, преобладали сюжеты, посвященные Парижу. Тонкое ощущение цвета, сдержанность и лиризм мотивов — вот, пожалуй, главное, что за-

ШОЙХИ УАКАМОРИ. 10 л.
Старый пастух и его коровы. Акв., гуашь.
Япония



256

МИРОСЛАВА РАДАК. 14 л.
Возложение венка на могилу народного героя. Гуашь.
Югославия

помнилось после осмотра этой выставки. Возраст ее участников был несколько старше, чем на московских международных, а с другой стороны, и руководство детьми, по-видимому, было иначе направлено.

На международных выставках выделялись работы юных художников Кипра. Тут декоративность господствовала безраздельно. Насыщенный, сияющий цвет, смелый ритм в композициях рисунков, обильная орнаментация производили впечатление праздничной феерии. Употребление цвета в декоративных целях, где нужно — вразрез с предметным его значением (лицо человека — синее, земля — ярко-алая и т. д.),— сообщили рисункам характер чудесных ковров.

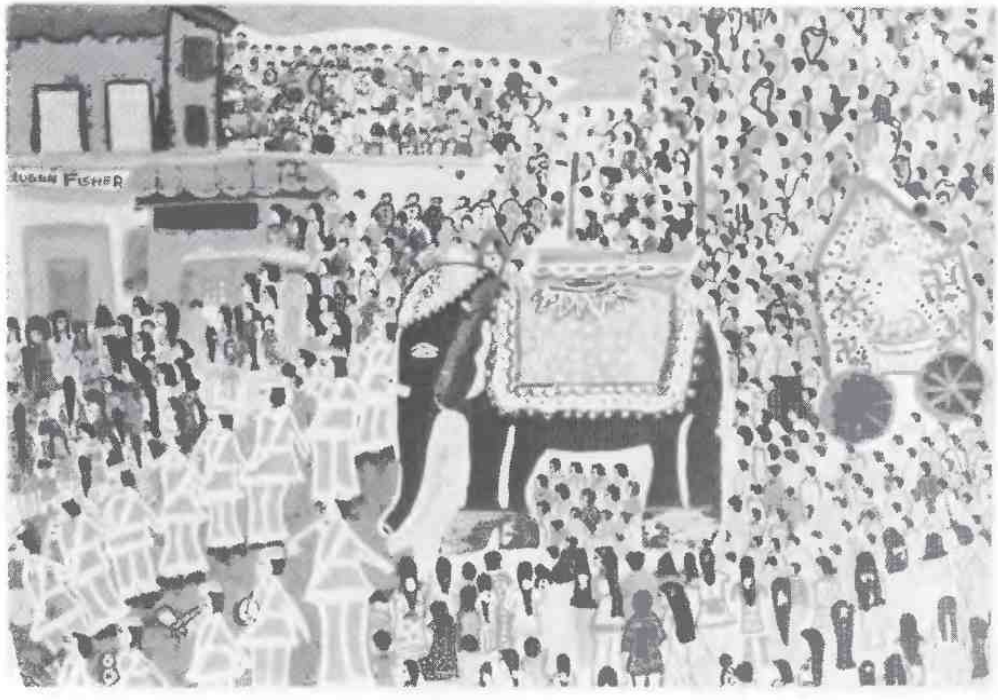
Очень интересны рисунки из Венгрии. Они подкупают прежде всего яркой образностью, отсутствием всего лишнего, сдержанностью и в то же время силой цвета. Изображенные в них предметы и люди тесно вписываются в формат, отчего усиливается выразительность рисунка — крупно изображенные фигуры людей стоят в картине на самом переднем плане, как бы непосредственно рядом со зрителем.

Интересны были и рисунки из многих других стран. Когда проходишь по международной выставке, создается ощущение всемирного братства детей, объединенных своим творчеством.

Посещение детских художественных выставок для некоторых, возможно, для многих, послужит началом интереса к искусству вообще,

РАТНАСИРИ У. П. 12 л.
Продавец рыбы. Гуашь
Шри Ланка

Рисунок из журнала «Art enfantin»
Франция



некоторые особенности искусства, какие-то черты его произведений станут понятней, заметней после того, как увидишь их в открытой форме в наивном творчестве детей, в их рисунках. Мы думаем, что радость, которую доставляет зрителю искусство детей, способна породить и в человеке, доселе далеком от искусства, потребность в художественном наслаждении.

Что впереди?

ИНОГДА задумываешься: какими будут судьбы детского рисунка через десять, двадцать лет, как будут рисовать дети в будущем столетии?

Ясно, что содержание рисунков испытает воздействие новых форм общественной и частной жизни, изменившейся среды, нового архитектурного окружения и пейзажа. Не могут не сказаться ускорение передвижений, изменение представлений о расстояниях, широта охвата видимого мира. Отложит свой отпечаток в сознании и чувствах и развитие новых

МАЙНА АГРАВАН. 14 л.
Религиозная процессия. Гуашь.
Индия

средств информации — ведь уже сейчас телевидение влияет на содержание детского творчества.

Но не только в содержании рисунков скажется воздействие изменяющейся среды. Новые ритмы жизни, новые, может быть, более сильные контрасты форм, цвета, освещения скажутся во внешних качествах и особенностях детского рисунка, как не могут не сказаться в искусстве вообще. Несомненно, что в руках ребенка окажется более богатый «спектр» выразительных средств рисунка и более обширный, гибкий, послушный художественным замыслам арсенал технических средств рисования, живописи и других видов изобразительной деятельности.

Искусство станет гораздо доступней всем людям. И его влияние на детей увеличит число вовлеченных в творчество юных художников. Все более широкое распространение рисования среди детей не только в центрах культурной жизни, но и на самых отдаленных окраинах страны уже и сейчас вполне ясно ощутимо. Полное удовлетворение всех детей помощью и квалифицированным руководством — дело не таких уж дальних лет.

Рисование и другие виды творчества займут свое место в воспитании детей, и интерес к детскому искусству неминуемо охватит самые широкие слои населения. Произведения детского искусства войдут в жизнь

Х. ХРИСАНФИ. 12 л.
Сбор фруктов. Гуашь.
Кипр

людей, украшая ее. Уже сейчас выпущены почтовые марки по рисункам детей, открытки с воспроизведением их творчества. Готовятся обертки для конфет. В Ленинграде керамические вставки по рисункам детей украшают Приморский парк имени В. И. Ленина. Область применения творчества детей, несомненно, будет чем дальше, тем больше расширяться. Вполне вероятно, что в художественных музеях будут созданы отделы детского искусства (как и искусства самодеятельного), что будут созданы новые музеи детского искусства, лаборатории по исследованию детского творчества и музеи искусства для детей.

Все это создаст условия для воспитания новых поколений людей, обогащенных искусством, живущих в постоянном общении с ним.

Все рисунки, кроме имеющих указание города или страны, выполнены ленинградскими детьми. В обозначении материалов и учреждений приняты сокращения:
д. с.— детский сад,
ДПШ — Дом пионеров и школьников,
ЛДП — Ленинградский Дворец пионеров им А. А. Жданова;
акв.— акварель,
цв. б.— цветная бумага,
мел. б.— меловая бумага,
темп.— темпера,
гр. кар.— графитный карандаш,
цв. кар.— цветные карандаши,
воск. кар.— восковые карандаши,
Рисунки без указания учреждения — домашние самостоятельные работы. У зарубежных авторов фамилии даны полностью. Приведенные фамилии — руководителя студии или воспитателя детского сада

Список иллюстраций

Цифры под названием
указывают номер страницы

МАРИНА А. 1 г. 3 м.
Хаотические каракули. Гр. кар.
18

ЖЕНЯ Д. 3 г.
Ритмические каракули. Шариковая ручка
18

ЛИЯ Л. 3 г.
Собака. Гр. кар.
22

МАРИНА Б. 4 г. 6 м.
Три девочки. Цв. кар.
23

СВЕТА П. 4 г.
Девочки танцуют. Шариковая ручка
23

ИННА Ч. 8 л.
Художник. Гуашь.
ДПШ Дзержинского р-на, А. Н. Окунь
24

ИЛЬЯ Ш. 5 л.
Кошка с котятами. Акв.
26

НОУЛИС С. 8 л.
Человек в джинсах. Тон бум., акв., гуашь.
США (из книги «Ребенок и мир», Прага, 1966)
28

АЛЕНА Н. 6 л.
Я не хочу одеваться. Гуашь, цв. кар.
ДПШ Василеостровского р-на,
С. Н. Левицкая
29

НАДЯ В. 6 л.
Лето. Воск. кар., гуашь.
107 д. с. Московского р-на, Л. Н. Бегишева
30

АНЯ С. 6 л.
Конёк-Горбунок. Гуашь.
61 д. с. Ленинского р-на, Л. И. Ивкина
31

МИЛА В. 5 л.
Тигры в зоосаде. Фломастер, цв. кар.
ДПШ Красногвардейского р-на,
Е. П. Аман
32

СВЕТА А. 3 г.
Киска. Фломастеры
27 д. с. Московского р-на, Н. М. Цветкова
32

АНЯ Ф. 6 л.
Кони. Шариковая ручка
16 д. с. Куйбышевского р-на,
И. Н. Щербакова
33

КОЛЯ Б. 6 л.
Слоны и антилопа. Гр. кар., акв.
33

ДИМА М. 6 л.
Улица в городе. Воск. кар., гуашь.
107 д. с. Московского р-на, Л. Н. Бегишева
34

ЖЕНЯ К. 4 г.
Девочка и домик. Цв. кар.
34

РОМА С. 7 л.
Портрет Тани. Гуашь.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Ю. С. Александров
36

КОСТЯ Г. 6 л.
Хоккей. Гуашь.
19 д. с. Петроградского р-на,
А. М. Либерман
38

АВТОР НЕИЗВЕСТЕН.
Хоровод (из книги А. В. Бакушинского «Художественное творчество и воспитание». М., 1925, рис. 12).
40

АЛЁША Б. 6 л.
Цирк. Выступает Олег Попов.
Цв. кар.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Е. П. Подволоцкая
41

АНЯ Ч. 6 л.
Скакалка. Шариковая ручка.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Е. П. Подволоцкая
45

РОБЕРТ О. 7 л.
Наши танки идут на врага (из книги «Рисуют дети блокады». Л. 1969). Гуашь
46

АЛЁША Х. 4 г.
Алеша Попович едет к князю Владимиру.
Гр. кар., воск. кар., акв.
46

ВОВА Ш. 6 л.
Автомобильные гонки. Воск. кар., гуашь.
107 д. с. Московского р-на,
Л. Н. Бегишева
47

МАРИНА В. 7 л.
Я моюсь в бане. Цв. б., гуашь.
47 д. с. Октябрьской ж. д.,
Н. М. Лаврентьева
48

АНЯ Г. 3 г. 5 м.
Царевна Несмеяна. Воск. кар., акв., гуашь.
ДПШ. Невского р-на,
Л. Н. Хамритилева
49

НАТАША Ч. 4 г.
Кабаны. Гуашь.
53

ВЕРА Г. 10 л.
Праздник. Гуашь.
ДПШ Василеостровского р-на,
С. Н. Левицкая
60

МАРИНА В. 8 л.
Моя сестра бежит на кухню. Тушь, перо.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Ю. С. Александров
60

НАТАША Р. 7 л.
Наша улица. Гуашь.
ЛДП., С. Д. Левин
62

САША Я. 7 л.
Мы играем и поем. Гуашь.
ДПШ Василеостровского р-на,
Н. П. Артамонихин
65

ТАНЯ А. 8 л.
Шумная улица. Тушь, перо.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Ю. С. Александров
67

АВТОР НЕИЗВЕСТЕН.
Улица в праздник. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
68

ЛИЯ Г. 7 л.
Я помогаю маме. Гуашь.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Е. П. Подволоцкая
70

ТАНЯ А. 10 л.
Антракт в театре. Гуашь.
ДПШ Петроградского р-на,
Г. Д. Шишмаков
71

ВАСЯ К. 8 л.
В комнате. Гуашь.
ДПШ Дзержинского р-на, А. Н. Окунь
73

МИША К. 9 л.
Бой у реки. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
76

САША Ц. 7 л.
«Все шумно вдруг зашевелилось,
сверкнул за строем строй». Акв.
ЛДП, С. Д. Левин
76

ОЛЯ К. 7 л.
Геракл у амазонок. Гуашь.
Детская студия
Гос. Эрмитажа,
О. Л. Некрасова-Каратеева
77

ЛОРИК Ф.
Прямое попадание в дом. Цв. кар.
(из книги «Рисуют дети блокады».
Л., 1969)
78

ВАЛЯ П. 8 л.
Роща. Гуашь.
ДПШ Ленинского р-на, И. В. Иванов
81

ВОЛОДЯ Р. 10 л.
Лесной порт. Акв.
ДПШ Кировского р-на,
Л. Б. Каценельсон
82

СЛАВА Д. 11 л.
Газовый завод. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
82

ИРА С. 10 л.
Олени в лесу. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
84

ЖЕНЯ К. 10 л.
Дойка коровы. Акв.
ЛДП, С. Д. Левин
85

Рисунок из книги А. РЫБАЧУК и
В. МЕЛЬНИЧЕНКО
«Рисуют дети острова Колгуев». Гуашь.
86

ЖЕНЯ Л. 12 л.
Бокс. Чернила, перо
87

САША К. 9 л.
Битва. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
88

ЛЕНА С. 11 л.
Натюрморт. Гуашь.
ДПШ Калининского р-на,
М. А. Горохова
90

САВВА М., 5 л.
Натюрморт с форелью. Фломастер
91

НАДЯ С. 6 л.
Илл. к сказке «Доктор Айболит». Гуашь.
31 д. с. Выборгского р-на, Н. А. Потапова
97

САША Х. 6 л.
Зверюга. Шариковая ручка.
99

ИРА С. 8 л.
Две девочки. Гуашь.
ЛДП, А. И. Демидова
101

КАТЯ Г. 5 л.
Верхом на конях. Тушь, перо.
ДПШ Калининского р-на, Л. В. Пакулина
102

ОЛЯ У. 6 л.
Узор в полосе. Гуашь.
58 д. с. Красногвардейского р-на,
Е. Н. Варламова
104

АРКАША М. 12 л.
Строевые занятия. Гр. кар.
ЛДП, С. Д. Левин
104

ВИТЯ П. 8 л.
«ДЛИННЫЙ, ТОЛСТЫЙ И ЗОРКИЙ».
Эстамп с аппликации.
ЛДП, С. Д. Левин
106

ОЛЯ Г. 14 л.
Мы идем на этюды. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
107

ЛИДА Д. 11 л.
Катание с горки. Каникулы. Гуашь.
ДПШ Петроградского р-на,
Г. Д. Шишмаков
109

АНДРЮША Х. 6 л.
Зеленая лошадь (ковер). Воск. кар., гуашь.
59 д. с. Красногвардейского р-на,
Е. Н. Варламова
110

МИША З. 9 л.
Мост на канале. Гуашь.
ДПШ Октябрьского р-на,
Т. М. Введенская
110

МАРИНА З. 6 л.
Натюрморт. Букет. Гуашь.
ДПШ Дзержинского р-на, А. Н. Окунь
113

С. Б. 12 л.
Нашествие. Гуашь.
ДПШ Калининского р-на, М. А. Горохова
117

ЛЕНА А. 12 л.
На пляже. Гуашь.
ДПШ Выборгского р-на, Т. Н. Вассоевич
118

ИРА Ф. 8 л.
В парикмахерской. Гуашь.
ДПШ Василеостровского р-на,
Н. П. Артамохин
118

ГАЛЯ В. 9 л.
В ночном. Монотипия.
ДПШ Октябрьского р-на,
Т. М. Введенская
120

ЖЕНЯ В. 10 л.
В лыжном походе. Гуашь.
ДПШ Московского р-на,
С. Д. Левин
124

ЖИЛЬ БЕРЖЕ. 9 л.
Клоун. Граттаж. Франция
127

ОЛЯ В. 12 л.
Сад осенью. Диатипия.
ДПШ г. Пушкина, Л. А. Лышков
129

ТАГИР З. 11 л.
На железной дороге. Линогравюра.
ЛДП, С. Д. Левин
131

ВЕСЕЛИНКА ГОГИЧ. 14 л.
Старый Сараев. Аппликация из соломы.
Югославия
132

ТАНЯ З. 10 л.
Дедушка на даче. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
135

СТАСИК Н. 8 л.
Портрет учителя. Акв.
ДПШ Октябрьского р-на, В. И. Плотников
136

ГАЛЯ В. 12 л.
Кот. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
146

НАТАША Я. 14 л.
Одуванчики. Темпера.
ЛДП. С. Д. Левин
149

ВОЛОДЯ С. 16 л.
Натюрморт. Консервы и хлеб.
ЛДП, С. Д. Левин
150

САША О. 13 л.
Натюрморт. Посуда. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
151

ЮЛЯ Л. 15 л.
Зимой в саду. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
153

ИРА С. 15 л.
Сельский магазин. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин.
157

АНДРЕЙ Л. 14 л.
Буксир. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
158

ТОЛЯ Б. 11 л.
Зимой в Саду отдыха. Гуашь, тушь, перо.
ЛДП, С. Д. Левин
158

ТАНЯ Б. 14 л.
Осень. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
161

ТАНЯ П. 16 л.
Канал. Шариковая ручка.
ЛДП, С. Д. Левин
162

ИЛЬЯ Ш. 11 л.
Трое. Акв., гуашь
164

ТОЛЯ Б. 10 л.
Портрет папы в пижаме. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
165

ГАЛЯ В. 11 л.
На штурм Зимнего. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
168

БОГДАН М. 11 л.
Дама. Офорт.
Москва
170

ИРИНА С. 15 л.
На практике. Линогравюра.
ЛДП, С. Д. Левин
172

ИРА С. 16 л.
Из окна. Шариковая ручка.
ЛДП, С. Д. Левин
174

ТАНЯ П. 16 л.
В театре. Чернила, перо.
ЛДП, С. Д. Левин
175

ТАНЯ М. 17 л.
Девочки. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
177

ЮРА Г. 14 л.
У железной дороги. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
178

САША К. 12 л.
Завтра бой. Гуашь.
Орджоникидзе, Дет. худ. школа,
Н. В. Жуков
180

НАТАША Я. 13 л.
Пейзаж с поездом. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
182

ЛЕНА Х. 14 л.
Натюрморт. Глиняная посуда. Гуашь, темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
184

ЮЛЯ Л. 15 л.
Март в городе. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
193

ВЕРА З. 8 л.
Колхозное стадо. Акв.
ДПШ Московского р-на, С. Д. Левин
195

ИННА К. 15 л.
В комнате. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
196

ЛЕНА Ф. 9 л.
Девочка. Гуашь.
ДПШ Фрунзенского р-на,
Е. П. Подволоцкая
199

НАТАША Я. 15 л.
Дрова. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
200

ОСЯ Х. 15 л.
Натюрморт. Картофель. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
202

ФЕДЯ Б. 8 л.
Пароходы. Шариковая ручка.
202

ЛИДИЯ ПЕРКО. 11 л.
В шахте. Гуашь.
Югославия
205

МИША С. 11 л.
Зоопарк. Акв. гуашь.
ДПШ Выборгского р-на
206

МАРК К. 14 л.
В Выборге. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
209

ИННА К. 13 л.
Зима на окраине Ленинграда. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
210

МАША О. 14 л.
Улица в Сортавале. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
211

ИРА Р. 14 л.
Натюрморт. Апельсины. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
211

ВОЛОДЯ Ш. 13 л.
Сортавала. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
213

МИША Ш. 12 л.
Володя Дубинин. Акв., гуашь
ЛДП, С. Д. Левин
214

ИРА Р. 16 л.
У пруда. Чернила.
ЛДП, С. Д. Левин
214

ЛЕНА Х. 14 л.
Автопортрет. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
215

ТАНЯ П. 15 л.
Красный диван. Масло.
ЛДП, С. Д. Левин
216

ИРА Р. 15 л.
Бабушка. Акв.
ЛДП, С. Д. Левин
218

ОЛЯ Х. 8 л.
Илл. к сказке «Бой на Калиновом мосту». Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
225

САША Ш. 8 л.
Осенью в саду. Акв., гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
226

ОЛЕГ К. 10 л.
Натюрморт. Фрукты. Акв., гуашь.
ЛДП, А. В. Кизелова
226

ИРИНА С. 15 л.
В классе (набросок). Гр. кар.
ЛДП, С. Д. Левин
228

ОЛЯ Т. 17 л.
Ленинград. Мойка (набросок). Гр. кар.
ЛДП, С. Д. Левин
229

КОЛЯ А. 15 л.
Нева у Кировского моста. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
230

СЛАВА Д. 13 л.
Вид из моего окна. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
232

САША Б. 15 л.
Из цикла «Песни революции». Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
234

САША Ш. 15 л.
Из цикла «Песни революции». Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
235

БОРЯ Р. 13 л.
Портрет дедушки. Акв.
ЛДП, С. Д. Левин
236

ЖЕНЯ В. 15 л.
За чтением. Черн. акв.
ЛДП, С. Д. Левин
238

ИГОРЬ Д. 14 л.
В северной деревне. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
242

ВОЛОДЯ К. 15 л.
Лодки на берегу Ладоги. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
242

САША Т. 13 л.
Барки. Тушь, кисть.
ЛДП, С. Д. Левин
244

ЮРА Г. 14 л.
На скамейке в парке. Темпера, гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
244

ИННА К. 13 л.
Обеденный перерыв. Гуашь.
ЛДП, С. Д. Левин
245

ИРА Р. 15 л.
Город у озера. Темпера, акв.
ЛДП, С. Д. Левин
245

ОЛЯ М. 6 л.
Конек-Горбунок. Цв. б., гуашь.
98 д. с. Выборгского р-на, В. В. Винниченко
246

ЛАСЛО АЙНЛИ. 11 л.
Вспашка земли. Батик.
Венгрия
248

ГЕРЕНС САУТГЕЙТ. 10 л.
Тимми и копченая селедка. Гуашь.
Великобритания
250

ЖЕНЯ В. 15 л.
Девочка из Шуг-озера. Акв., гуашь, пастель.
ЛДП, С. Д. Левин
252

ВОЛОДЯ Д. 14 л.
Песчаный карьер. Темпера.
ЛДП, С. Д. Левин
253

ШОИХИ УАКАМОРИ. 10 л.
Старый пастух и его коровы. Акв., гуашь.
Япония
255

ЯРОСЛАВА РАДАК. 14 л.
Возложение венка на могилу народного героя. Гуашь.
Югославия
256

РАТНАСИРИ У. П. 12 л.
Продавец рыбы. Гуашь.
Шри Ланка
257

Рисунок из журнала «Art enfantin».
Франция
258

МАЙНА АГРАВАН. 14 л.
Религиозная процессия. Гуашь.
Индия
259

Х. ХРИСАНФИ. 12 л.
Сбор фруктов. Гуашь.
Кипр.
260

Рисунок на переплете —
ЖЕНЯ Н. 5 л.

Рисунки на шмуцтитулах —
КАТЯ Р. 5 л.,
САВВА М. 6 л.

Рисунки на титульном листе и заставках —
САВВА М. 6 л.

Рисунки концовок —
ЖЕНЯ Н. 5 л.,
САША А. 9 л.,
САША С. 9 л.

Содержание

От автора

Часть первая

Рисунок младших детей

Глава I
Рисунок до школы

Доизобразительный период рисования 17
Первые изображения 21
Мир детского рисунка 42
Рисунок, игра, речь 50
Первые встречи с искусством 51

Глава II
Рисунок младших школьников

Движение и пространство 58
Как учить 63
Завоевание дали 67
Движение и форма 69
Смотрят, но не видят 72
Сюжеты 75
Искусство и дети 91

Глава III
Выразительность детского рисунка

Глазами ребенка 95
Цвет 111
Композиция 115
Техника исполнения 119
Искусство или не искусство? 134

Часть вторая
Рисунок подростков

Глава IV
Изобразительное творчество подростков

На распутье 144
Зримый образ 148
Мечты и творчество 166
На пороге юности 173
Уроки искусства 183

Глава V
Индивидуальность

Свой взгляд на мир 191
Склонность к виду искусства 195
Манера исполнения 203
Задатки, способности, одаренность 205

Глава VI
Обучение юных художников

В студии 222
Руководители юных художников 237
В детском саду 240
На выставке 241
Что впереди? 259

Левин Соломон Давидович

ВАШ РЕБЕНОК РИСУЕТ

Редактор Шатских А. С.
Художник Митурич С. В.
Художественный редактор Остольский К. О.
Технический редактор Курлыкова Л. И.
Корректоры Володина Е. С., Шорсткина И. А.

Советский художник, 1980
Москва, 125319, ул. Черняховского, 4а

ИБ № 376

Сдано в набор 15.09.1977 г. Подписано в печать 21.04.1979 г. А03183. Формат 70×90 1/16. Печ. л. 17,0. Усл. п. л. 19,89. Уч.-изд. л. 17,391. Печать офсетная. Бумага мелованная. Гарнитура шрифта журнальная рубленая. Изд. № 1—193. Зак. № 3364. Тираж 25 000. Цена 2 р. 80 к.

Фотонабор изготовлен в Экспериментальной типографии. Отпечатано в Московской типографии № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.

24 109 136 140 149 153 157 165

73 177 181 184 185 189 193

101 109 113 117 120 135 14

Дайте разрисовать этот форзац вашему ребенку

2 р. 80 к.

«Советский
художник»
Москва
1980

Ваш ребёнок рисует

С. Левин

Ваш ребёнок рисует

С. Левин